

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Alžběta Stančáková

Tři krajiny Františka Hrubína

Three Regions of František Hrubín

Děkuji PhDr. Václavu Vaňkovi, CSc. za trpělivost a podněty, které mi pomáhaly během psaní této práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 6. 5. 2014

podpis

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá vybranými díly z tvorby Františka Hrubína a jejich vztahem ke třem dominantním krajinám básnickova života. Konkrétně se jedná o Posázaví (*Zpíváno z dálky, Krásná po chudobě, Země po polednách, U stolu, Romance pro křídlovku, Lešanské jesličky*), pražské Holešovice (*Hirošima, Proměna, Až do konce lásky*) a jižní Čechy (*Můj zpěv, Srpnová neděle*). Práce se věnuje zejména motivům, které zakládají specifickou podobu utvářených básnických krajin a vztah lyrického mluvčího, resp. vypravěče, k danému prostředí.

Klíčová slova

František Hrubín, přírodní lyrika, městská lyrika, česká literatura, 20. století

Abstract

This thesis examines selected work of František Hrubín and its connection to three significant regions in which the author lived, more precisely to Posázaví (*Zpíváno z dálky, Krásná po chudobě, Země po polednách, U stolu, Romance pro křídlovku, Lešanské jesličky*), Prague – district Holešovice (*Hirošima, Proměna, Až do konce lásky*) and South Bohemia (*Můj zpěv, Srpnová neděle*). The thesis deals especially with themes composing a specific image of poetic landscape and with a relation between lyrical subject (or narrator) to examined surrounding.

Keywords

František Hrubín, nature poetry, urban poetry, Czech literature, 20th century

Obsah

Úvod. „Tatáž je mléčná dráha.“	6
Definice pojmu krajina	9
Osobnost Františka Hrubína	12
Krajina nedohlédnutí. (Zpíváno z dálky, Krásná po chudobě, Země po polednách) ...	14
Mlčící obraz města. (Hirošima, Proměna, Až do konce lásky)	23
„Stůl už je unaven z věčného napětí.“ (U stolu)	34
„Vidíš jiný kraj než svůj, vážnější zdá se.“ (Můj zpěv a Srpnová neděle)	37
„Překrásné snímáčky hvězd.“ (Romance pro křídlovku)	43
„V tu chvíli se v naší lešanské světnici ještě více sešeřilo.“ (Lešanské jesličky)	53
„Na shledanou na jiné oběžnici!“ Závěr	56
Použitá literatura	59
Prameny	59
Odborná literatura	61

Úvod. „Tatáž je mléčná dráha.“

Spjatost tvorby českých literátů s místem jejich života není v kontextu tuzemské tvorby ničím výjimečným – tvůrčí osobnost Jaroslava Seiferta je vnímána s prostředím Žižkova (případně s Kralupy nad Vltavou), tvorba Jakuba Demla s Tasovem, Bohuslav Reynek je spojován s Petrkovem. V případě Františka Hrubína se jedná hned o tři krajiny – dvě venkovské (jihočeskou a posázavskou) a jednu městskou (pražskou, zejména holešovickou).

František Hrubín napsal 5. července 1950 Václavovi Černému z Chlumu u Třeboně: „[...] jsem tu druhý den, a už Ti píšu. Je tu krásná strašlivá nuda. Rybník (to není bohužel řeka), pusté městečko, pár letních hostí, jinak nic.“¹

O rok později, 15. července 1951, píše témuž adresátovi z téhož místa toto:

Náš kraj je zpřevracen, zplundrován, ale není těžké vjezdatém lesíku u Chlumu najít Běsnou nebo Jáchym a ve vodě Hejtmanu aspoň hrst Sázavské. Ostatně – oblaka jsou tatáž, totéž je slunce a tatáž je Mléčná dráha – a hlavně cvrčkové zpívají v Čechách všude stejně divoce a metlic, těch fialových, jsou tu plné meze.²

Někdy touto dobou pravděpodobně přijal Hrubín jižní Čechy za svůj třetí kraj. První dva – Posázaví a Prahu – měl zažité od dětství. V Praze se narodil a žil, v Posázaví strávil čtyři roky svého dětství a na tatáž místa se vracel během letních prázdnin v době dospívání i později.

Cílem této práce je zmapování všech tří zmíněných krajín Františka Hrubína a jejich zobrazení v literárním díle. Krajina Posázaví je obsažena v patnácti dílech³ (nezapočítáváme tvorbu pro děti), pražská a jihočeská krajina jsou převážně roztrženy do básní z různých sbírek. Díla, která jsou jako celek dvěma dalšími krajinami inspirována, mají v Hrubínově tvorbě podstatně menší zastoupení. V případě Prahy se jedná o *Hirošimu* (1948), *Proměnu* (1957), okrajově též *Lásky* (1967), Třeboňsko nalézáme v *Srpnové neděli* (1958) a v jednom oddílu sbírky *Můj*

¹ Hrubín, František a Černý Václav: *Vzájemná korespondence z let 1945–1953*, ed. Hamanová, Růžena. Torst, Praha 2004, s. 56.

² *ibid.*, s. 89.

³ Jejich výčet nalezneme v: Opelík – Závada: *Krajina rodu v díle Františka Hrubína: proslov národního umělce Viléma Závady a dr. Jiřího Opelíka při zahájení výstavy v Národním muzeu dne 14. září 1970*. Národní muzeum, Praha 1971. Bude citováno v kapitole Osobnost F. H.

zpěv (1956). Prolnutí obou krajin, pražské a jihočeské, nalezneme například v básni *Dřevo se listem odívá* ze sbírky *Až do konce lásky* (1961).

Mísení krajin u Františka Hrubína není ojedinělé – v *Romanci pro křídlovku* (1962), *Zlaté renetě* (1964) či v knize *U stolu* (1958) nalézáme navzdory lešanskému dějišti zmínky o Praze, stejně tak je tomu v *Srpnové neděli*. I proto je mottem či podtitulem této práce úryvek z Hrubínova dopisu – „tatáž je mléčná dráha“. Třebaže se jednotlivé krajiny od sebe v řadě dílčích motivů liší, v řadě motivů či témat jsou si podobné. V každé ze tří krajin nalezneme alespoň jedno dílo, jež se odehrává v srpnu – v Posázaví jde například o *Romanci pro křídlovku*, Třeboňsko nalézáme v *Srpnové neděli*, srpen je měsíc, v němž se odehrává *Hirošima*. Obdobně u každé ze tří krajin nacházíme popisy noční oblohy, v některých případech i několik explicitních zmínek o Mléčné dráze.

Aby bylo zastoupení všech tří krajin v této práci alespoň do určité míry vyvážené, museli jsme pro interpretaci v rámci posázavské krajiny zvolit jen zlomek textů. Jedná se o *Zpíváno z dálky* (1933) (a okrajově též o *Krásnou po chudobě* (1935) a *Zemi po polednách* (1937)), *U stolu*, *Romanci pro křídlovku* a *Lešanské jesličky* (1970). Kontext pražské a jihočeské krajiny shrnujeme do dvou různých kapitol.

Vzhledem k výše uvedeným počtům je zřejmé, že Posázaví má v práci nejširší zastoupení, což je pochopitelné vzhledem k tomu, že se tento kraj vyskytuje v největším počtu Hrubínových textů. Od původního plánu rozdělit práci na tři tematické celky jsme upustili z důvodu nerovnoměrnosti délek jejich obsahu. Ve výsledku jsme práci vystavěli dle – ne zcela dokonalé – kruhové kompozice. Práci – obdobně jako Hrubínovu tvorbu – otevírá i uzavírá Posázaví. Díla týkající se Posázaví nejenže Hrubínovu tvorbu rámují z obou konců, ale rovněž dochází k četným návratům k nim. Z tohoto důvodu včleňujeme kapitoly o Praze a jižních Čechách mezi kapitoly o Posázaví. Volba této kruhové kompozice je v souladu s Hrubínovou tvorbou. Hrubín je autorem (i překladatelem) rondelů, a navzdory tomu, že ve sbírce *Až do konce lásky* nacházíme verš „není to v rondelu“, v *Rezekvítku* se můžeme dočíst toto:

Oč je míň, dnové krásní?

O život? O včelu?

Snubte se s malou básní

*prstenem rondelu.*⁴

Práce vedle krajin zohledňuje rovněž všechny tvůrčí dekády Hrubínovy tvorby od třicátých let po sedmdesátá léta 20. století. Interpretačním studiím, které se týkají jednotlivých Hrubínových děl, předchází kapitola charakterizující termín krajiny, a dále stručné shrnutí Hrubínových životopisných faktů.

Při citování většiny Hrubínových básní čerpáme ze souborného vydání Hrubínova básnického díla, které vycházelo v Československém spisovateli v letech 1967 – 1977.⁵ *Lešanské jesličky*, které nebyly do souboru řazeny, citujeme dle prvního vydání z roku 1970.⁶ Dílo *U stolu* citujeme podle třetího vydání z roku 1974.⁷ Drama *Srpnová neděle* citujeme podle vydání z roku 1959.⁸

⁴ Hrubín, František: *Země sudička*, ed. Brabec, J., Československý spisovatel, Praha 1968, s. 169. Dále BD II.

⁵ V případě citací z Básnického díla F. Hrubína používáme zkratku BD a římskou číslici značící číslo svazku.

⁶ Hrubín, František: *Lešanské jesličky*, Československý spisovatel, Praha 1970. Dále jen LJ.

⁷ Hrubín, František: *U stolu*, Československý spisovatel, Praha 1974. Dále jen U stolu.

⁸ Hrubín, František: *Srpnová neděle*, Orbis, Praha 1959, s. 8. Dále SrpN.

Definice pojmu krajina

Dříve než přejdeme k jednotlivým interpretacím vybraných děl, je na místě upřesnit, co považujeme za ony (v názvu práce obsažené) krajiny Františka Hrubína. V literárněvědné tradici se ujal zejména termín prostor, který Gaston Bachelard použil v názvu díla *Poetika prostoru*.⁹ Koexistencí času a prostoru v literatuře se zabýval Michail Michailovič Bachtin, který zavedl termín chronotop.¹⁰ K pracím obou teoretiků budeme přihlížet v kapitole týkající se prózy *U stolu*.

V zásadě lze říci, že prostor a čas jsou dva základní atributy konstituující krásnou literaturu tak, jak ji známe. Prostor v literárním díle lze obecně charakterizovat jako nadřazený pojem pro koncepci, strukturu a prezentaci celku objektů. Mezi tyto objekty patří jeviště, výjevy, přírodní jevy a předměty. Takové objekty se vyskytují v různých druzích a žánrech.¹¹ Stěžejním hlediskem pro přistupování k prostoru v literatuře je skutečnost, že zkoumáme text¹² a nikoliv (audio)vizuální dílo.

Za esenciální podklad pro tuto část bakalářské práce považujeme zejména Hausenblasovu studii *Zobrazení prostoru v Máchově Máji*, jež vyšla ve sborníku *Realita slova Máchova* (1967).¹³ Přestože se jedná o máchovskou studii, nalezneme v jejím úvodu fundovaný výklad, jež lze zohlednit i v rámci naší práce. Hausenblas přistupuje k problematice prostoru v literárním díle takto:

Slovo „prostor“ má v běžném a odborném jazyce různé významy, které souvisí i se značně rozdílným chápáním označovaného jevu. Oba hlavní neodborné významy, „neomezené prostředí, v němž se nacházejí (všechny) objekty a které má povahu trojrozměrného kontinua“ a „některá určitým způsobem omezená část tohoto kontinua, např. sklepní prostor“, odrážejí běžné chápání prostředí, v němž člověk žije, celého okolí, které ho obklopuje,

⁹ Bachelard, Gaston: *Poetika prostoru*, přel. J. Hrdlička, Malvern, Praha, 2009.

¹⁰ Bachtin definuje chronotop ve studii *Čas a chronotop v románu*. (Viz Bachtin, M. M.: *Čas a chronotop v románu*, in *Román jako dialog*, přel. D. Hodrová, Odeon, Praha 1980, s. 222–364). Chronotop má v doslovném překladu význam časoprostor, jedná se o formálně-obsahovou literární kategorii, která se týká zejm. prozaických děl. (Viz Bachtin 1980: s. 222).

¹¹ viz Nunning, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*, přel. Urválek A. a Adamová, Z., Host, Brno 2006, s. 638.

¹² viz Bubeníček, Petr: *Krajina v literatuře a ve filmu: K proměnám narativního prostoru*, Musicologica Brunensia, Brno 2011, s. 35

¹³ *Realita slova Máchova*, eds. Králík, O. a Grebeníčková R., Československý spisovatel, Praha 1967.

kteřé vnímá smysly, především zrakem, a o němž si vytváří představy.
(Hausenblas 1967: 79)

Hausenblas odlišuje dva druhy prostoru – prostor přírodní a prostor umělý, přičemž prostor zobrazený textem považuje za umělý. Zohledňuje též zmíněný rozdíl mezi prostorem ve výtvarném umění a prostorem v umění slovesném: „*Zobrazení* prostoru v díle slovesném je jiné povahy než např. v díle výtvarném. Děje se především prostřednictvím nenázorných a neprostorových významů jazykových prostředků a jen v nepoměrně menší míře se využívá prostorových vlastností textu samého.“ (Hausenblas 1967: 80).

V Hausenblasově studii se dále setkáváme s termíny mikrokontext a makrokontext, které souvisí se „zobrazením prostoru do tematického plánu významové výstavby.“ Makrokontexty se rozumí například „kontexty jednotlivých účastníků dialogu (tj. významová spojitost replik jednoho každého z nich)“, mikrokontexty vznikají například „na základě aliterací, opakování, obměn atd.“ (Hausenblas 1969: 75-76).

Z tohoto je patrné, že mikrokontexty se týkají zejména lyrické poezie a prózy. Makrokontexty se vztahují spíše k epice a dramatu – tedy k syžetovým dílům. V rámci našeho zkoumání se zabýváme všemi třemi literárními druhy, ovšem vzhledem k tomu, že Hrubín je zejména básníkem (je autorem dvaaadvaceti básnických knih, tvorbu pro děti nepočítaje) a bývá označován za „lyrika“ i v rámci svých syžetových děl,¹⁴ nesnažíme se vyhraněně odlišit v rámci interpretací odlišné literární druhy.

V souvislosti se zkoumáním tří různých krajin se zaměřujeme zejména na jejich podobnosti a odlišnosti. V rámci práce se zabýváme jak městskou krajinou, tak krajinou venkovskou. Hrubín měl k těmto krajinám blízký osobní vztah, což je fakt, který podstatně ovlivňuje výslednou podobu literárního textu (a prostoru v něm „vybudovaného“). Nejen autobiografická próza, ale i básně jsou tak prostoupeny projevy intimity. Zdeněk Kožmín píše o básnické intimitě ve své studii *Halasův prostor* v souvislosti s lyrickou tvorbou: „Skrze řeč si přivlastňujeme vteřiny i roky, blízkosti i dálky, činíme z nich svůj osud, naplňujeme je zcela určitými chvílemi a místy, jež jsou naše. Toto přivlastnění je pro lyrický přístup podstatné.“¹⁵

¹⁴ Zdeněk Heřman o Hrubínovi mj. píše: „[P]od pojem lyrika (sic) [...] spatřujeme daleko širší okruh výtvorů, než je běžné: za lyrické výtvořy Františka Hrubína lze totiž počítat i jeho práce prozaické [...] [a] hru *Srpnová neděle*.“ Viz Heřman, Zdeněk: O jednotě lyrika a tvůrce pro děti in *Čtyři studie o Františku Hrubínovi*, SNDK, Praha 1960, s. 44.

¹⁵ Kožmín, Zdeněk: *Studie a kritiky*. Torst, Praha 1995, s. 161.

U Hrubína toto „přivlastnění“ vnímáme jak v lyrice, tak v syžetových dílech, zejména v próze *U stolu*. V rámci dramatu *Srpnová neděle* se projevuje v dialozích jednotlivých postav, „přivlastnění“ tady nefunguje na autobiografické rovině,¹⁶ respektive ji nemůžeme snadno vypořádat.

V souhrnu lze říci, že jakákoliv zmínka o prostoru či o krajině nese v literárním díle nějaký význam – pokud by význam nenesla, nebyla by do díla zahrnuta.¹⁷ Komplexní analýza všech motivů by však byla nesmyslnou, z tohoto důvodu zaměříme na složky Hrubínova díla, které jsou v rámci textu nejvíce akcentovány – ať už opakovaným výskytem, zevrubnějším popisem, anebo je jejich důležitost vnímána čistě intuicí autorky práce.

¹⁶ V kapitole o *Srpnové neděli* se dotýkáme mj. i toho, že individuální přístupy ke krajině jednotlivých postav je svým způsobem jejich charakteristikou.

¹⁷ Srov. s Jan Mukařovský: Genetika smyslu v Máchově poezii, in *Torso a tajemství Máchova díla: sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku*, Fr. Borový, Praha 1938, s. 13.

Osobnost Františka Hrubína

Domníváme se, že pro účely naší práce není nutné rozepisovat Hrubínovu komplexní biografii. Tato kapitola obsahuje trest, kterou považujeme za podstatnou pro postihnutí zkoumaných témat.

František Hrubín žil mezi lety 1910 až 1971. Patřil tedy ke generaci, která zažila dvě války, což je z jeho tvorby patrné. První světovou válku reflektuje zejména v *Doušku života* (1949) a *U stolu*, druhá světová válka je nejsilněji reflektována v *Hirošimě*. Ačkoliv je rodilý Pražan, za svoji „krajinu rodu“ považuje Hrubín Posázaví, konkrétně oblast Lešan a Břežan, kde vyrůstal v letech 1914 až 1922.¹⁸ Do této oblasti se v průběhu života vrací jak fyzicky, tak prostřednictvím literární tvorby. Jiří Opelík v proslovu, jenž byl spolu s proslovem Viléma Závady otištěn pod příznačným názvem *Krajina rodu v díle Františka Hrubína*, vyjmenovává všechna díla, která s posázavskou krajinou souvisí:

*Názvy knih podstatně určených autorovými lešanskými zážitky skládají se v dlouhou řadu: Zpíváno z dálky, Krásná po chudobě, Země po polednách, Včelí plást, Země sudička, Cikády, za války vzniklá a netištěná sbírka Rezekvítek, Nesmírný krásný život, Doušek života, Můj zpěv, U stolu, Romance pro křídlovku, Zlatá reneta, Černá denice, Lešanské jesličky, a k tomu třeba přičíst autorovy knížky pro děti.*¹⁹

Do tohoto výčtu patří pravděpodobně i *Křišťálová noc* (1961), jejímž dějištěm je sice blíže nespecifikovaná vesnice ve středních Čechách, ovšem bývá k posázavské tvorbě rovněž řazena.²⁰

V roce 1924 se Hrubínova rodina usadila v pražských Holešovicích. V době gymnaziálních studií se Hrubín seznámil s Miroslavem Hofmeisterem,²¹ postupně také s o generaci staršími básníky – Seifertem, Nezvaletem, Horou, Čepem, Halasem,

¹⁸ Hrubínův otec František pocházel z Břežan, matka Anna z Lešan. Hrubínova rodina se do Lešan přestěhovala v době, kdy byl H. otec ve válce.

¹⁹ Opelík – Závada: *Krajina rodu v díle Františka Hrubína: proslov národního umělce Viléma Závady a dr. Jiřího Opelíka při zahájení výstavy v Národním muzeu dne 14. září 1970*, Národní muzeum, Praha 1971, nečíslováno.

²⁰ Křišťálovou noc řadí do Hrubínovy posázavské tvorby např. Z. Heřman – viz Heřman, Zdeněk: Text a kontext, *Plamen* 6 1964, č. 7, s. 60.

²¹ Miroslav Hofmeister působil jako primář v Jeseníku. V době gymnaziálních studií přivedl Hrubína k poezii, na což je vzpomínáno v knize *Lásky*, jež je Hofmeisterovi rovněž dedikována.

Závadou, Štýrským, Toyen a dalšími. Ve třicátých letech se Hrubín pokoušel nejprve o studium na pražské právnické, a později též filozofické fakultě. V letech 1934 až 1945 pracoval v Městské knihovně v Praze. V roce 1939 se oženil. Ve čtyřicátých letech se začal věnovat tvorbě pro děti – tento Hrubínův zájem ovlivnilo patrně jak politické ovzduší, tak otcovská zkušenost.²² Zabýval se rovněž překladatelskou činností – významné jsou zejména jeho překlady Verlainea. V letech 1945 až 1954 překládal (resp. přebásňoval) starou čínskou poezii.

Od roku 1950 začal na prázdniny jezdit do Chlumu u Třeboně (na toto místo jej zavedl již zmíněný Hofmeister). Zásadní událostí padesátých let bylo vystoupení na II. sjezdu československých spisovatelů v roce 1956, na němž se kriticky vyslovil proti situaci jak v literární, tak v politické sféře.²³

Od konce padesátých let, ale zejména pak v šedesátých letech se začal scenáristicky podílet na vzniku filmů.²⁴ Z děl, kterým v práci věnujeme větší pozornost, byla zfilmována dvě – *Srpnová neděle*²⁵ a *Romance pro křídlovku*.²⁶ Filmové (i předchozí literární) zkušenosti se zrcadlí zejména v lyrické próze *Zlatá reneta* (1964).²⁷

František Hrubín, navzdory tomu, že je obecně vnímán zejména jako básník pro děti a spojován s idylickou vesnickou krajinou, měl během života problémy s alkoholismem, v šedesátých letech byl léčen.²⁸ Zemřel na rakovinu slinivky v roce 1971 v Českých Budějovicích.

²² Dcera Jitka se narodila v roce 1940, syn Vít v roce 1946. První Hrubínovou dětskou knihou je *Říkejte si se mnou* (1943).

²³ Nepříjemné pocity z vystoupení se Hrubínovi vracely až do konce života. Viz např. Málková 2009: 174–178.

²⁴ Více o tomto viz Hrubínova spolupráce s filmem. Pavel Jiras. In: *Láska a život vždy pro mne jedno budou... K 100. výročí narození Františka Hrubína*. Památník národního písemnictví 42 2010, s. 223–234.

²⁵ *Srpnová neděle*, 1960, režie Otakar Vávra.

²⁶ *Romance pro křídlovku*, 1966, režie Otakar Vávra.

²⁷ Existuje rovněž filmová podoba *Zlatá reneta*, 1965, režie Otakar Vávra.

²⁸ „Pijácký“ motiv můžeme sledovat již v jeho rané tvorbě ze třicátých let.

Krajina nedohlédnutí. (Zpíváno z dálky, Krásná po chudobě, Země po polednách)

V této části práce se zaměříme na první tři Hrubínovy sbírky, a sice na *Zpíváno z dálky* (1933), *Krásná po chudobě* (1935) a *Země po polednách* (1937). Analýza prvních tří sbírek jako celku je na místě už vzhledem k tomu, že je Jiří Brabec společně zařadil do prvního svazku Hrubínových spisů.²⁹ Brabec hovoří o prvních třech sbírkách jako o lyrické trilogii básníkovy mládí.³⁰ Iva Málková vnímá první tři Hrubínovy sbírky takto:

Přehlížíme-li básníkovu dílo v celistvosti a s možností retrospektivy, vnímáme první tři sbírky, Hrubínovu tvorbu do roku 1937, jako sebejistý akord, v němž se v alikvótních tónech ozývá poznání a souznění se silnými okamžiky české poezie doby minulé, ale zvláště zaznívají osobité tóny, harmonizují se básnické prostředky a lyrické postupy hrubínovské.³¹

I přesto, že lze vnímat Hrubínovy první tři sbírky jako celek, dochází během dvouletých přestávek mezi vydáváním k proměnám. Za zmínku bezesporu stojí pozměněný Hrubínův přístup k motivu noci, jíž je časově vymezena většina básní ve sbírce *Zpíváno z dálky* (v následujících dvou sbírkách se s nocí setkáváme sice často, ovšem méně často, než jak je tomu v Hrubínově debutu). Marie Mravcová označuje Františka Hrubína za „básníka noci“, za „básníka nočních objetí, nočních krajin“, dále pak za básníka „nočních šerosvitů a stínoher, nočních úzkostí a strachů, zatmívání a rozbřesků“, básníka, který je vázán na konkrétní konkrétní krajinu „s řekou, jezy, žulovými skalami, travnatými břehy s cikádami“.³² Postupné proměny noci v Hrubínových prvních třech sbírkách sleduje Mravcová takto: „V knize *Krásná po chudobě* se zamlžené lyrické scénérie ze sbírky *Zpíváno z dálky* začaly zostřovat, současně však do prostoru noci, vyhrazeného dosud milování pronikla smrt. Posléze (počínaje *Zemí po polednách*) byla noc alegorizována a zabstraktněna v symbol temnoty, která pokryla zemi.“ (Mravcová 1988: 210).

²⁹ Hrubín, František: *Zpíváno z dálky*, ed. J. Brabec, Československý spisovatel, Praha 1967 (dále BD I).

³⁰ viz BD I, s. 149.

³¹ Málková, Iva: *František Hrubín – z archivních fondů*, Host. Brno 2009.

³² Mravcová, Marie: František Hrubín: Romance pro křídlovku, in *Česká literatura* 36 1988 s. 210.

Hrubínova první básnická sbírka *Zpíváno z dálky*, je dedikovaná Františku Halasovi. Vyšla v roce 1933, a zastihuje tedy Hrubína jako tříadvacetiletého studenta Filozofické fakulty v Praze. Je rozdělena do tří částí – Nezvěstným, Lítost země a Slzy sv. Vavřince. Obecně lze říci, že většina ve sbírce obsažených básní se vyznačuje písňovostí, která může připomenout například poezii Karla Tomana.³³ Právě písňovost sbírky patrně přiměla Josefa Strnadla, aby místo základního motivu hledal základní „akord lyriky Františka Hrubína“, který spatřuje zejména v erotice:

*Tělo milenčino, milostné vzrušení ve vášnivé noci, toť jsou první básníkovy prožitky, první zdroje jeho inspirace. Představy milenčina těla, nahého ňadra ženy, klínu, očí, úst, vlasů, ale i píseň vod, píseň jezů, šelest hvězd a jas jiter zaplňují zcela jeho vesmír a jsou východisky k jeho chápání krásy, slávy i tragiky světa a života. Jeho erotická imaginace má svěží a opojnou sílu (...). Z chvil milostné extáze otvírá se totiž Hrubínovi perpektiva, jejíž všechny obrazce mají své středy v úběžníku života a smrti.*³⁴

Iva Málková se k motivice Hrubínova debutu vyjadřuje takto:

Motivy nocí, rtů, šepnutí, vln, hlasů, milenek, vody, poutníka, létavice, osiny, spánku, dálky ve sbírce ‚Zpíváno z dálky‘ uchovávají pro možnou asociaci prožitky uplynulé, ale Hrubín v nich ustanoví také čas, vymezování vzdálenosti a blízkosti, konkrétna a obecnosti, sounáležitost přírodních živlů a lidské intimity jako svá témata, kolem nichž bude jeho tvorba oscilovat. (Málková 2009: 59)

Lze jen těžko říct, zda noc a dálka jsou skutečně aspektem motiviky sbírky, či zda se jedná o čas a prostor, který *Zpíváno z dálky* zahrnuje. Dálka, byť je uvozena názvem sbírky, nebývá v básních explicitně vyjádřena. O to více je sbírka prostoupena první částí názvu, a sice zpěvem, písňovostí, rolí básníka jakožto toulavého pěvce. Ze zmíněného by mohlo vyplývat, že druhá část názvu souvisí s již zmiňovaným tuláctvím šrámkovsko-tomanovské generace. Dálka je ve sbírce přítomna, její úloha však není zcela jasná. Miloš Pohorský označuje titul Hrubínova debutu za

³³ Můžeme vypožorovat například v básni Bludné dítě, v níž se Tomanově poetice připodobňuje nejen písňovostí, ale též motivikou tuláctví.

³⁴ Strnadel Josef: *František Hrubín*. Československý spisovatel, Praha 1980, s. 21–22.

„mnohoznačný“.³⁵ Úloha dálky se výrazněji projeví v básních *Jako křídla*, *Zpíváno z dálky* a *Pozemská píseň*. Báseň *Zpíváno z dálky* výše uvedené interpretaci odpovídá (v básni se mimo jiné objevuje i motiv pijáctví) vzhledem ke třetí sloce:

*Co to z nás smývalten světlý přival,
že vody tekoucí,
u kterých poutník dálku zpíval,
stanuly horoucí.*³⁶

Stejně tak v *Pozemské písni* se můžeme dočíst o dálce v kontextu „závratě zlátnoucí ve vínech“. Báseň *Jako křídla* nabízí jiný pohled. Dálka zde vystupuje jako personifikovaný objekt:

*Když dálka rozpíná
oblaky jako křídla
čí je ta krajina
kam by již nedohlídla?*³⁷

Zároveň má význam instrumentu – toho, co je rozpínáno:

*Když duše rozpíná
tu dálku jako křídla,
čí je ta vteřina,
kam by již nedohlídla?*³⁸

Dálka zde stojí sama – nikoliv v napojení na lyrický subjekt tuláka – vedle vod, krajiny (míst), vteřiny (času) a proudu (plynutí místa i času). Zároveň nám však nenabízí bližší pohled na nic, co je zmíněno – opakuje se motiv „nedohlédnutí“.

Dálka v Hrubínově první sbírce nese dva významy – první je v kontextu s tuláctvím a básnickou formou, jež je uplatňována. Je otázkou, zda je onen „zpěv z dálky“ míněn jako zvuk, který k nám z dálky doléhá, a je tedy slyšen, anebo zda se

³⁵ viz Pohorský, Miloš: Slunečný den, měsíčná noc Hrubínovy poezie, in *Český jazyk a literatura* 31, 1980/81, s. 30.

³⁶ BD I, s. 46.

³⁷ BD I, s. 37.

³⁸ BD I., s. 37.

jedná o zpěv, který je produkován v dálce. Druhý význam se odvíjí od pohledu na krajinu. Ve sbírce nenalezneme zevrubné popisy, na vše jako by bylo nahlíženo neúplně – buď detailně, a tedy bez zohlednění toho, co je kolem, anebo z dálky, která ovšem není fyzická, je dána především stavem mysli, která je podroušena buď alkoholem (báseň Zpíváno z dálky) anebo nocí jako takovou, tedy pod rouškou tmy, s omezením zrakového smyslu.

Se zmínkou o noci se dostáváme ke klíčovému konstituujícímu hledisku krajiny ve sbírce. Krajina, kterou Hrubín v básních konstruuje, je totiž téměř výhradně noční.

K tematizaci noci v básních dochází několika způsoby:

- 1) Noc je uvozena již samotným názvem básně (Noční rozmluva, Dívka v noci, Bláhové nokturno, Zpěv noci).
- 2) Noc je explicitně zmíněna v básni (Po potopě, Poznání, Z tohoto světa, Dávno, Klekání aj.).
- 3) Noc je zmíněna implicitně, je vyvoditelná z kontextu (například v básni Obětí ve verši „kéž se na zlý úsvit nedotlukou“).
- 4) Noc je uvozena některým z atributů, například zmínkou o luně, spánku, hvězdách (Na sklonku lásky, Píseň ženy aj.).

Noc je zejména zdrojem intimity, v níž je možno navodit již zmiňované milostné sblížení se ženou:

*Kéž se zas jednou noci smilují
a ústa má s polibky sevřenými
po širém moři dechu doplují
do tišin mezi nadry tvými.³⁹*

(Z tohoto světa)

V básni Květ a vůně se můžeme dočíst, že „noc otevírá ženu jako bolest.“⁴⁰ V básni Bláhové nokturno tělo vyplavila půlnoc.⁴¹ K přímé konfrontaci tělesnosti ženy s nocí dochází v básních Rada pozdnímu spáči a Dívka zpívá o zloději úlu. V první

³⁹ BD I, s. 22.

⁴⁰ BD I, s. 32.

⁴¹ BD I, s. 23.

básni dojde k doteku ženy s metaforizovanou nocí („polštářem nocí hlavu podloží si“),⁴² v druhé básni se noc, resp. měsíc, jakožto atribut noci, ocitá v dívčině těle („měsíc, jenž ukryl se ve mně“).⁴³

Na úsvit je nahlíženo jako na něco nechtěného; v básni Poznání „noc rozmělní světla“⁴⁴, v básni Objekt je tento motiv patrný hned dvakrát, ve verších „Když je v útlé pěstě zatínáš / kéž se na zlý úsvit nedotlukou!“ a

*Kéž tu vinu pojmenujete.
vy rána, jež soudíte tak přísně:
oblázky slov krví omleté
chladná vlna vrátí na břeh písně.*⁴⁵

Zvláštní vlastností noci v rané Hrubínově lyrice je její schopnost segmentace. Noc se může zbavit některých svých atributů – například v básni Píseň ženy: „Napadly hvězdy jako věčný sníh / na točny zvoníc v tiché závratí.“⁴⁶ V básni Slzy sv. Vavřince obzor polyká hvězdy. Noc se dále může segmentovat na drobnější prvky.

Segmentace noci není jedinou segmentací, jež se v Hrubínově rané poetice objevuje. V básni Hlasy „[p]ráh zanikání posypaly / ty hlasy dva“.⁴⁷ V básni Okamžení se setkáváme s dvojím způsobem mžení:

*Dechem ti vlasů světlý skvost
potichu tavím v horké mžení,
ty také mžíš
a zamyšlená prchavost
bere nám v ruce podezření,
že nejsou již.*⁴⁸

Segmentovat se tedy může jak „vlasů světlý skvost“, tak člověk, jemuž vlasy náleží. Segmentace se projeví ještě jednou v Slzách svatého Vavřince, v nichž slzí obzor.

⁴² BD I, s. 43.

⁴³ BD I, s. 52.

⁴⁴ BD I, s. 17.

⁴⁵ BD I, s. 19.

⁴⁶ BD I, s. 33.

⁴⁷ BD I, s. 55.

⁴⁸ BD I, s. 57.

Segmentace noci, její rozprášení, zpopelnění, její ztráta původní formy (v básni Všemi slovy se můžeme setkat se spojením „nepřevrhni tmu“, tma je tady kapalná) pravděpodobně ukazuje na prchavost noci, její neuchopitelnost.

Navzdory tomu, že noc je v řadě básní neuchopitelná, prchavá, drolivá, v některých básních jsou živly a jevy často personifikovány. Zajímavá je konfrontace přírodních živlů s motivem vlasů, který bude dále rozvíjen i v pozdějších sbírkách. V básni Předčasně ze sbírky *Zpíváno zdálky* „mokrý vítr cuchá vlasy deště“.⁴⁹ Oba živly – jak vítr, tak déšť – jsou zhmotnělé. Vítr, navzdory svému skupenství, je mokrý, dešti jsou přisouzeny vlasy. V básni Zpěv noci jsou k vlasům přirovnány cesty: „z dlouhých cest jak z vlasů tma vás vyčesává.“⁵⁰ Báseň Milostná personifikuje vášnivost, krásu, noc a píseň, noc je přirovnána k temné sponě do vlasů:

*Té světlé vášnivosti sklon
uvábí krásu, která zapomene,
jak žila přísně
až nocí, jednou z temných spon,
podchytí svoje vlasy rozpuštěné
po šíji písně.⁵¹*

V Pozemské písni „[o]heň své vlasy v noci rozhrne / na horkou pochodeň“.⁵² Živly a jevy jsou polidšťovány i dalšími lidskými atributy nadále ve sbírce *Krásná po chudobě*.

Sbírka *Krásná po chudobě* vyšla v roce 1935, tedy rok poté, co Hrubín nastoupil na pozici knihovníka v Ústřední knihovně hlavního města Prahy.

Atributivní název sbírky nenapovídá čtenáři, komu jsou atributy přisouzeny. To se čtenář dovídá až při četbě poslední sloky úvodní básně, jež nese název Na sv. Jiří:

*Dnes jako před lety,
když naše ruce obě
prázdné se chvějí,
zpívá nám ústřety*

⁴⁹ BD I, s. 41.

⁵⁰ BD I, s. 42.

⁵¹ BD I, s. 53.

⁵² BD I, s. 54.

*zem krásná po chudobě
a po naději!*⁵³

Stejně jako tomu bude u třetí Hrubínovy básnické knihy, i v titulu *Krásná po chudobě* je přítomna (byť nevyjádřena) země. Jiří Brabec v doslovu k prvnímu svazku Básnického díla Františka Hrubína píše (vycházejí z Hrubínovy vlastní reflexe), že k „vroucímu souznění s krajinou dětství“, která platí v době vzniku sbírky za „útočiště“, přivedlo autora „silné vnitřní zneklidnění“ – sám Hrubín napsal, že žil tou dobou „prudce a nevázaně.“⁵⁴ Posázavská krajina je ve sbírce topograficky vymezena jen jedinkrát, a sice přímo v názvu básně *Léto na Jáchymu*.

Krajina dětství, na niž je ve *Zpíváno z dálky* nahlíženo rovněž jako na krajinu prvních milostných zážitků, se v *Krásné po chudobě* proměňuje. Dochází k posunu v přístupu k noci. V již citovaném úryvku ze studie Marie Mravcové jsme se mohli dočíst, že do prostoru noci pronikla smrt. Výrazný motiv smrti můžeme vysledovat v básni *In memoriam*, jež pojednává o smrti mladé ženy. Tomuto tématu se více budeme věnovat v kapitole o *Romanci pro křídlovku*. Smrt byla přítomna již v první Hrubínově sbírce, ovšem pouze ve zmínkách, nikoliv jako stěžejní motiv. Patrné je to v závěrečném verši básně *Slzy svatého Vavřince*: „dej rty mé nocím, smrt mou lásce!“⁵⁵

Není to jenom smrt, jež proměnila pojetí noci v *Krásné po chudobě*. Noc se stala méně útulnou, není již brána jako útočiště před „zlým úsvitem“. V básni *Na sv. Jiří* jsou to právě noci, jež tkají chlad.⁵⁶

Krajina je, obdobně jako v básni *Pozemská píseň ze Zpíváno z dálky*, personifikována. Báseň *Srpen v noci* obsahuje dynamický popis noční krajiny, jež opět vzbuzuje spíše dojem nehostinnosti více než dojem poklidu vhodného k milování:

*Krajina se s temným ržáním vzpíná,
hvězdnou pěnou pokryta,
a stříbrně okovanou řekou
do skal bije, noc jí tiskne boky
a ona se vzpíná s temným ržáním*

⁵³ BD I, s. 67.

⁵⁴ BD I, s. 152.

⁵⁵ BD I, s. 61.

⁵⁶ viz BD I, s. 67.

*polekaná stínem svým.*⁵⁷

Dynamičnost popisu spočívá v pohybu – krajina nabývá podoby rozběsněného vzpínajícího se koně. Dále je dynamičnost umocněna barevným kontrastem - zatímco její ržání je temné, pěna, jíž je pokryta, je hvězdná a řeka, jíž bije do skal, je okována stříbrně. Obdobné kontrasty jsme mohli pozorovat ve *Zpíváno z dálky*, ovšem v kontextu ženy a noci.

K další disharmonii dochází v básni *Léto na Jáchymu* – „s řídkými lesy“ se nepohodly „pihovaté louky.“⁵⁸ Dále je v této básni krajina „tolik poslušná a přece / rozkazující celým pokolením.“⁵⁹

Jistotu v krajině (a v jejích konstituujících prvcích) hledá Hrubín v básni *Až do ztmavení noci*. Apostrofována je vedle krajiny též řeka. Zatímco krajina je rozvinuta shodným atributem „rodná“, řeka je rozvinuta přivlastňujícím zájmenem „má“. K řece se Hrubín obrací dokonce dvakrát, topograficky však není blíže specifikována. Vzhledem k tomu, že místo, v němž Hrubín vyrůstal, se nacházelo u poblíž Vltavy a Sázavy, je možné, že se v obou slokách mluví o rozdílné řece – napovídalo by tomu i to, že v posledním verši druhé sloky „v mlze tuhnou údy řek“ a nikoliv jen jedné řeky.

V básni *Hvězdo závistivá* je na krajinu nahlíženo skrze vzpomínku, její obraz je oproti zobrazení v *Pozemské písni* pokojný:

*Vzpomínám na krajinu:
spí v povijanu cest a luna bledá
dolévá lampu stínů
a v louce zpěv svůj zvedá
jen cikáda, mých rytmů nápověda.*⁶⁰

Namísto noční krajiny se však v Hrubínově druhé sbírce častěji setkáváme s krajinou šedou, deštivou. Přetrvává konfrontace větru s atributy vlasů, což můžeme vysledovat rovněž v básni *In memoriam* v tomto dvojverší: Do tvých dávných vlasů sáhla smrt / jak vichřice do plavého lánu.⁶¹

⁵⁷ BD I, s. 84.

⁵⁸ viz BD I, s. 80.

⁵⁹ ibid.

⁶⁰ BD I, s. 89.

⁶¹ BD I, s. 96.

Ve sbríce *Země po polednách* dochází k přechodu od šedé, zamžené scenerie ke slunečné krajině. S tím souvisí i motiv žízně, viz básně Kráčejíci v polích:

*Osamělý se v polích výškám vzdává
a svými kroky těžce ohledává
tvou vratkost, země, připravená pít
a třesoucí se v žhavém zastavení.
A v oslnivém příboji tvých žit
skořápky ztracenější není.⁶²*

Zároveň pokračuje postup zkapalňování, který v tomto případě kontrastuje se žízní. (Konkrétně v básni *Kráčejíci v polích* se jedná o „příboj žita“). V básni *Píseň pocestného* se můžeme dočíst o stromech „prudce tekoucích“, slunce se „vyšpláchlo a přelilo.“ Symptomatická je v tomto ohledu poslední sloka:

*U hospod tvých jsem strásl prach
v dnech žíznivých, jichž není málo,
až do konečků prstů vtáh
slunce, jež v chmelu hořce tálo,
a cesty své jsem nechal venku –
a soumrak, jenž táh po vodách,
z jezů se svlék a pro jitřenku
hluboko do blankytu sáh.⁶³*

S motivem žízně a zkapalněním či táním předmětů, které tuto schopnost běžně nemají, není v *Zemi po polednách* spojena jen venkovská krajina. V básni *Městu na pahorcích*⁶⁴ se objevuje „odliv nocí“. Zároveň „zpívá řeka“, zatímco „ticho novoluní“ je vyrušeno „dávnými chodci“. Setkáváme se se „slepými okny“ – negací smyslů, kterou můžeme postihnout v Hrubínových popisech města.

⁶² BD I, s. 107.

⁶³ BD I, s. 110.

⁶⁴ BD I, s. 130-131.

Mlčící obraz města. (Hirošima, Proměna, Až do konce lásky)

Ve vzpomínkách *U stolu* reflektuje Hrubín část raného dětství, jež strávil v Praze, takto:

Zápach mřížky kanálu v dlažbě, na dvorku vinohradského činžáku, a teplá vůně dřeva a klihu z truhlářské dílny strýčka Stiburka, babiččina bratra, denně se mi zachvěje chřípí za krátkého usínání: v krouživých vírech klouzavě padám hluboko dolů mezi slepými stěnami vysokých domů a nikdy nedopadnu na ten dvorek, kde se plynová lampa bludička zamlženým svitem chytá fialových a oranžových koulí ze skla na smutné zahradě pana domácího, který je pro mne neviditelným strašným duchem. Někdy za slunného poledne, když o zápraží zazvoní železnák, z něhož maminka vylévá na hnůj vodu od brambor, aspoň jednou kovovou štěpinkou mi zdávna zazní hláhol zvonů z vysněných pražských věží.⁶⁵

V tomto úryvku se setkáváme s využitím smyslových vjemů, jež je pro Hrubínovu městskou tvorbu příznačné – vedle synestetických popisů („teplá vůně dřeva“) se objevuje negace smyslů („slepé stěny vysokých domů“), o nichž jsme hovořili v kontextu básně *Městu na pahorcích*, a již se budeme zabývat i v této kapitole.

Praha se výrazněji projevuje již ve sbírkách ze 40. let (např. *Včelí plást* (1940), *Země sudička* (1941)). Za zmínku stojí z Hrubínovy tvorby značně vybočující *Chléb s ocelí* (1945), v němž z měst vystupuje jak Praha, tak Stalingrad. Příklon k městské krajině je v této době patrně dán i tím, že byl Hrubínovi znemožněn pobyt v Posázaví – v době druhé světové války sloužila oblast Lešan za cvičiště vojskům SS.⁶⁶

Prostředí Prahy z Hrubínovy poezie nevymizelo ani v poválečném období. Nejsilněji se Praha projevila ve sbírce *Hirošima*, která vyšla prvně v roce 1948. Za dobu autorova života vzniklo několik variant textu, jimiž se zabývá Jiří Brabec v ediční poznámce čtvrtého svazku *Básnického díla Františka Hrubína* (do čtvrtého

⁶⁵ Hrubín, František: *U stolu*. Československý spisovatel, Praha 1974, s. 88. Dále jen *U stolu*.

⁶⁶ Této události věnuje Hrubín báseň *Ztracené domovy* (sb. *Řeka nezapomnění*, obs. v BD III), viz Hrubín, František: *Jobova noc*. Ed. Pohorský, Miloš. Československý spisovatel, Praha 1977, s. 144.

svazku jsou varianty *Hirošimy* zařazeny). V této interpretaci vycházíme ze čtvrtého vydání *Hirošimy*, které vychází z vydání prvního.⁶⁷ *Hirošima* vyšla po únorových událostech a nebyla přijata příznivě – vyčítána jí byla především velká míra pesimismu. Hrubín nepřijal všeobecnou kritiku *Hirošimy* dobře. Krizi, jež nastala po vydání *Hirošimy*, zmiňuje Vítězslav Macháček v Hrubínově medailonku, který vyšel v souboru *50 českých autorů posledních padesáti let*:

Pro dobu oficiálního optimismu, který měl souznít s iluzí, že už samo nastoupení cesty k socialismu odstranilo definitivně všechnu nejistotu, byla Hrubínova Hirošima neúnosně tragická. Byla kritikou svorně odmítnuta. Objevilo se dokonce obvinění, že se z Hrubína „stává vyjadřovatel nálad, které by v masách osvobozených evropských národů rádi rozšířili noví dědicové tradic německého fašismu, američtí atomoví diplomaté, zbrojaři a bankéři.“ Ještě prý štěstí, že „těm, kdo staví naši budoucnost, zůstane tato temná bezvýchodná kniha navždy nesrozumitelnou.“ Takové recenze se tenkrát rovnaly soudnímu výroku. Hrubín se pak, jak se zdvořile říká, odmlčel.⁶⁸

Sbírka *Hirošima* je věnována Josefu Strnadlovi a je uvozena jednak citátem z úvahy J. R. Oppenheimera,⁶⁹ jednak Gorkého přeznamenáním: „Odhodlal jsem se dojít až do konce strachu.“ Tato dva citáty tvoří Prolog, dále je sbírka rozdělena na oddíly Právě to padá, Za časů Hirošimy, Stále to ještě padá a Epilog.

Oddíl Právě to padá ze všech oddílů nejsilněji reflektuje svržení atomové bomby na Hirošimu, k němuž došlo 6. srpna 1945. Samotné dění v Japonsku je v básni prokládáno děním „na předměstí Prahy“. Atomový útok je prolínán útržky příběhů – nemocné děvče Verunka chce pít, žena s osladičem popíjejí špatné víno, dva milenci počnou dítě, domů se navrácí „pozdní chodec“. Čas je opakovaně konkretizován takto: v Praze je „jedna hodina a patnáct minut / s půlnoci, přesně (letní čas)“, v Hirošimě je ráno, „krásné ráno, osm hodin / a patnáct minut (japonského času)“. Heterogenita místa je umocněna časovým posunem.

⁶⁷ Hrubín, František: *Nesmírný krásný život*. Ed. Brabec, Jiří. Československý spisovatel, Praha 1970, s. 65–116, dále BD IV.

⁶⁸ Macháček, Vítězslav: *50 českých autorů posledních padesáti let*. Československý spisovatel, Praha, 1970, s. 75.

⁶⁹ Julius Robert Oppenheimer (22. dubna 1904–18. února 1967), americký teoretický fyzik.

Čas, v němž se odehrává druhý oddíl sbírky (Za časů Hirošimy) je definován místním názvem. Na tom můžeme demonstrovat, že topografický pojem Hirošimy má ve sbírce metonymický význam. Je zjevné, že historická událost a její temporální charakterizace je – na rozdíl od Hirošimy jako místa samého – pro sbírku stěžejní. Totéž lze vysledovat i na skutečnosti, že prostorem podstatné části básní je Praha, nikoliv Hirošima. Na hirošimské události je pohlíženo prizmatem středoevropské metropole, jež je ve sbírce zastoupena přímými pojmenováními – Heřmanovou třídou anebo Letenskými sady, případně Malostranským náměstím. V těchto místech se pak nacházejí předměty, případně osoby či prostory, jež prostor básně ještě více zužují – například lampa (okolí lampy), rumiště, kašna, roháky...

Ve sbírce Hirošima, jež působí (obdobně jako Závadova sbírka *Panychida* (1927) anebo Halasova sbírka *Kohout plaší smrt* (1930))⁷⁰ apokalyptickým, případně postapokalyptickým dojmem, nalézáme často absenci smyslového vnímání – nikoliv a priori jakožto pomínutí existence smyslového vnímání samého. Smyslové vjemy ve jmenovaných sbírkách sice zmiňovány jsou, ale dochází často k jejich otupění, ztrátě, porušení.

V Halasově sbírce *Kohout plaší smrt* se v básni Ten hlas můžeme dočíst o „slepém nebi“, v básni Podzim se „smutné oči zatahují“.⁷¹ Báseň Amundsen obsahuje „mlčelivou ledovou krásku“, „neslýchané mlčení“, vichry, jež tichnou. Dochází též k zamezení doteku: „Tohoto těla nedotknou se červi.“ Zapření smyslů je vyrovnáno jejich zostřením: „Lhostejnost hvězd zteplala.“ atp.⁷²

Obdobnou tendenci můžeme vysledovat i v Závadově *Panychidě*. V básni Žebrák nacházíme „slepé hnízdo střev“.⁷³ V básních Spánek a Po dešti se setkáváme s motivem němoty – v první zmíněné básni běhá „němý chundelatý pes“, v druhé básni můžeme najít tento verš: „K ní přibit, v sypké bláto vzdychaje, tu hynu něm.“ Na němotu – tentokrát ovšem vyváženou zvukovým vjemem – narážíme též v básni

⁷⁰ Zdánlivě nesouvisející příklady z tvorby o generaci starších autorů uvádíme z prostého důvodu, že k nim měl Hrubín intenzivní osobní vztah. Závadovi věnoval Hrubín sbírku *Až do konce lásky*, Závada je zároveň autorem proslovu otištěném ve sborníku Národního muzea pod názvem *Krajina rodu v díle Františka Hrubína*. (Opelík – Závada: *Krajina rodu v díle Františka Hrubína: proslov národního umělce Viléma Závady a dr. Jiřího Opelíka při zahájení výstavy v Národním muzeu dne 14. září 1970*. Národní muzeum, Praha 1971.) Halasovi věnoval Hrubín svůj debut *Zpíváno z dálky*. Rok po Halasově smrti (1950) věnoval Hrubín Halasovi cyklus básní *Ticho*, který v pozdější rozšířené verzi dostal název *Svíť hvězdy umřelé* (1967). Na oba básníky vzpomíná Hrubín v knize *Lásky*.

⁷¹ Halas, František: *Básnické dílo*, ed. Štoll, Ladislav, Frost, Vladimír, Pohorský, Miloš a Vlašín, Štěpán, Praha, Čs. spisovatel 1978, s. 53.

⁷² *ibid.*, s. 59.

⁷³ Závada, Vilém: *Básnické dílo 1*, ed.: Rumler, Josef, Praha, Čs. spisovatel 1972 [cit. 7. 4. 2014]. Dostupné z: <http://cl.ff.cuni.cz/system/elektroniho/output.php?ID=CL37151424&id=620>.

Útěcha v městečku: „Z kostelní věže zvonů znění / jak beran za sebou táhne jich němý strach.“

S přihlédnutím k tomu, že se otupění smyslů objevuje ve většině Hrubínových textech, jejichž dějištěm je městská krajina, nemusíme nutně vyvozovat tento postup nutně z apokalyptického vyznění veršů. Přesto je v jistém smyslu spojen s negativními emocemi, zejména se strachem. V básni Noc na Heřmanově náměstí se objevuje netvor, který je „beztvarý“. Žena, kterou pozřel, má „bezbarvé vlasy“. V básni Nebe se setkáváme se „slepým nebem“, tedy s epitetem, které jsme mohli postřehnout již u Halase. „Slepé nebe“ vidí „opilec, jenž právě otevřel oči.“⁷⁴ Otupělé smysly mohou existovat zároveň se smysly zostřenými, jak je tomu v básni z Epilogu:

*Slyším, jak starý svět se rozpadá.
Jdu jeho nocí. Věrný ponocný.
A před hluchými domy kladu k ústům
svůj němý roh.
Ó změň se v jasné zvuky
třeštivé, srdnaté – ty, němoto
mých slok, ó změň se tam... tam, kde je zítra!⁷⁵
(Ó tenkrát)*

V poslední sloce básně Nosič uhlí nacházíme toto dvojverší: „Mour oči zalepil. Celé město / nevidomému tam nasypete –“.⁷⁶ Nepřímo lze hledat otupění smyslů i ve zmínce o „uklidňujících bromuralech“, kterou najdeme v básni Člověk z B...ského třídy.

Otupění smyslů může mít více významů, k jejichž vysvětlení patrně nenajdeme klíč. Dost možná se jedná o snahu vyvázat se z tíživých událostí, což je umožněno právě absencí smyslovosti. S ohledem na to, že tíživá situace nepostihuje jenom autorský subjekt, nýbrž i popisované objekty, dochází k pozbytí vnímání i v případě neživého. Snaha o otupění je však pro vnímavého člověka marná, proto v Hrubínově sbírce nacházíme rovněž reflexi počítků, které autor získává z městské krajiny.

Zatímco v Hrubínově přírodní lyrice jsme se mohli často setkávat s personifikací přírodních jevů, případně objektů, v Hirošimě jsou personifikovány

⁷⁴ BD IV, s. 88–89.

⁷⁵ BD IV, s. 115.

⁷⁶ BD IV, s. 90.

objekty, jež jsou spojovány s obrazem města. V básni Elegie se setkáváme s „chrochtavými auty“, které mají „tupé nosy“. Vícekrát se ve verších opakuje motiv kanálů, který je spojen se smyslovým vnímáním, jak je patrné z těchto dvou úryvků: „Neprobudíte / netvora: z nozder kanálů / dech v páru sráží se [...]“⁷⁷ (báseň Noc na Heřmanově náměstí), „A z kanálů jim pára / jediná zahřívala klín, / když rozkročeny stály jako strážce / před vlastním očištěm.“⁷⁸ (báseň Lampa v Letenských sadech). V básni Nekonečná nit se setkáváme se zvuky zednických nástrojů:

*Na hvězdy narazil střechou dům.
Hroutí se k základům. Zdola
zednická lžice sem zvoní
a duní krumpáče.⁷⁹*

Zároveň se znovu objevuje Hrubínovo kosmologické téma nočních objektů na obloze. V básni Nekonečná nit se jedná o hvězdnou oblohu, jež má statický charakter, zatímco dynamický dům se nárazem o ně hroutí. Vedle hvězd se objevuje též motiv měsíce:

*Jistě je ti bližší
měsíčné Mare Imbrium
než ona koule s vlasy, která právě
ti zastínila mne.⁸⁰*
(Dostaveníčko)

Nezvyklý obraz měsíce nalezneme v básni Navečer: „[...] Dítě vedle ní / jí brambor, malou vřelou lunu // té koule dávno vychladlé, / té koule plné sazí, s kterou věčně / kominík do soumraku odchází / po únorových střechách města.“⁸¹ Chůze po střechách města se dále objevuje též v básni Děti na Heřmanově náměstí. Koule, o níž je v tomto úryvku řeč, je pravděpodobně kominické závaží, jak lze vyvodit z první sloky básně: „Zatápí v kamnech. Kominík / železnou kouli spouští do otvoru / tam shora do černého otvoru.“ Zde se projevuje Hrubínova tendence k tématu

⁷⁷ BD IV, s. 84.

⁷⁸ BD IV, s. 94.

⁷⁹ BD IV, s. 93.

⁸⁰ BD IV, s. 97.

⁸¹ BD IV, s. 96.

konkrétního lidského osudu, který jsme mohli sledovat již v dříve vydaných poválečných sbírkách.

Globálněji pojaté moralistní téma nacházíme též v nepojmenované básni z oddílu *Stále ještě to padá*:

*stále to ještě padá, obzor svůj
rozpínáme až za vesmír, a přitom
pouště v nás nestačíme přehlédnout,
tak daleko je od střevíců
k neforemnému klobouku,
který si vybíráme
s rozmyslem,
dlouho, o celé věky déle
než rodnou planetu⁸²*

Tento kritický pohled můžeme sledovat posléze též v *Proměně*, jež končí slovy: „Kdo by po nás dal jméno zemi?“⁸³

Rozličnost zobrazení městské a venkovské krajiny lze demonstrovat na básních *Děti na Heřmanově náměstí* (ze sbírky *Hirošima*) a *Děti na konci srpna* (z o pět let mladší sbírky *Cikády*). V obou básních figurují děti, obě básně se odehrávají v srpnu. Dějiště první básně známe díky toponymu v názvu – jedná se o dřívější Heřmanovo, dnešní Řezáčovo náměstí⁸⁴ v pražských Holešovicích. Dějiště druhé básně nám není známo – opět lze jen vyvozovat vázanost na posázavskou krajinu, vzhledem k četným popisům přírody.

Konkrétní zmínka o Heřmanově náměstí se ve sbírce *Hirošima* objevila již jednou – a sice v básni *Noc na Heřmanově náměstí*, které jsme se věnovali výše. Ve druhé básni, jejíž prostor ohraničuje Heřmanovo náměstí, se setkáváme s dětmi, které „rostou na rumišti“, „povytahuje je slunce“. Děti dostávají charakter ruderálního společenství, které vyrůstá vlivem slunečního záření. Neobjevuje se zmínka o dětské hře – hra spočívá patrně v tom, že „[s]em a tam přenášejí šeredné zdechliny věcí.“⁸⁵ Opět se objevuje motiv anděla, který je ovlivněn městem. V básni

⁸² BD IV, s. 108.

⁸³ BD IV, s. 134.

⁸⁴ přejmenováno v roce 1961, viz Lašťovka, Marek: *Pražský uličník*, Libri, Praha 1998, s. 166.

⁸⁵ BD IV, s. 100.

Nebe to byli „andělé bílí od vápna“⁸⁶, v básni Děti na Heřmanově náměstí se setkáváme s „nešikovným andělíčkem“, kterému se děti smějí, „že pořezal se od plechovky, nebo / že pokouší se v shnilých krápech / přeběhnout střechu“.⁸⁷

V básni Děti na konci srpna se střetáváme s idylickým popisem dětství, na nějž je pohlíženo z perspektivy dospělého člověka. Děti v této básni nenosí „shnilé krápy“, mají bosé nohy, na nichž „bláto snášejí si / na hnízda, která jako hvězda visí, / až u zápraží nebes, v oblacích.“⁸⁸ Znovu se objevuje směřování „vzhůru“, které je v první básni realizováno sluncem, v básni druhé hvězdami, nebesy a oblaky. Zašlá městská krajina s rumištěm a zdechlinami, v níž hrozí pořezání od plechovky, je nahrazena „hnízdy v oblacích“, které si děti staví z bláta, jež nabерou na zemi.

V básni Děti na Heřmanově náměstí nacházíme diminutiva, které jednak umocňují kontrast mezi krásným a šeredným: „Sem a tam přenášejí šeredné / zdechliny věcí // A když se jim někdy / podaří do snu pronést maličkost, / tu ze spánku se smějí nahlas [...]“⁸⁹, jednak umocňují tíživou atmosféru básně, potažmo celé sbírky:

*Lidé otvírají
nočnímu srpnovému dusnu,
až za hvězdy se vyklánějí z oken –
A promrzlí se potom chvějí
nad rozbitými tělíčky⁹⁰*

Hrubínovy pražské verše se vyznačují příznačným, s městem spojeným chaosem, který ovlivňuje obsah i kompoziční výstavbu básní. Chaos jsme mohli zaznamenat již v poémě Město v úplňku, která vyšla ve sbírce *Včelí plást*: „Když vítr zhasil světla v ulicích, / vráželi chodci do svých vlastních stínů / domů si cizích tváří pavučinu / nosili mlčky místo tváří svých“⁹¹. Vedle chaosu si můžeme opět všimnout pro městskou krajinu příznačného otupění smyslů, tentokrát v podobě nemoty. Báseň Dostaveníčko ze sbírky *Hirošima* otevírá tato sloka:

Hlavy narážejí

⁸⁶ BD IV, s. 89.

⁸⁷ BD IV, s. 100.

⁸⁸ BD II, s. 117.

⁸⁹ BD IV, s. 100.

⁹⁰ BD IV, s. 100.

⁹¹ BD II, s. 13.

*v ulicích jedna na druhou.
Odněkud se tam bez ustání hrnou,
už předtím nakřáplé.⁹²*

V Hrubínových popisech městské krajiny se setkáváme s nedostatkem životního prostoru – v poslední sloce básně Dostaveníčko jej vyjadřují kosmologické metaforu:

*Večer: dlouhé kino,
strašlivý zákryt hlav. A chvost
vrčivé bludice se přes ně táhne.
Návěští pohromy.^{93 94}*

Na tomto úryvku je patrná odlišnost kosmologických metafor v Hrubínových pražských a posázavských verších. V případě básně Dostaveníčko (případně též v básni Navečer) jsou tyto metaforu spojeny s obrazem města (kino, mnoho lidí, kominík). Mezi zobrazením města a venkova lze však najít i podobnost. V básni Město v úplňku, v níž je městská krajina prolínána Hrubínovým „rodným krajem“, se můžeme ve spojitosti s posázavskou krajinou, k níž se Hrubín v tomto úryvku obrací, setkat s tímto čtyřverším:

*Pod lunou ticho, pěna pod jezem –
A luna taje na plameni sněhu.
Táhne sem zástup krajín bez noclehu
a jejich pouti prostřena je zem.⁹⁵*

Na tomto úryvku můžeme demonstrovat též podobnost kosmologické metaforičnosti v kontextu Posázaví i Prahy, a sice srovnáním s tímto trojverším z básně Děti na Heřmanově náměstí: „Lidé otvírají / nočnímu srpnovému dusnu, / až za hvězdy se vyklánějí z oken –“ Z obou úryvků je patrné, že „pod lunou“ i „za hvězdami“ se něco nachází. Zatímco v úryvku ze *Včelího plástu* se za lunou nachází

⁹² BD IV, s. 97.

⁹³ ibid.

⁹⁴ k významu slova bludice viz Utěšený, Slavomír: Bludné hvězdy - bludice. *Naše řeč* [online]. 1984, roč. 67, č. 4 [cit. 7. 4. 2014]. Dostupné z: <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6479>>.

⁹⁵ BD II, s. 24.

ticho, ve druhém úryvku se pravděpodobně jedná o chlad. V obou případech se tedy jedná o abstraktní, neuchopitelné pojmy. Hrubín pojímá oblohu jako spojující prvek městské i venkovské krajiny. Opět se tedy dostáváme k citátu z úvodu práce: „Tatáž je mléčná dráha.“

Hrubín se trajektorii po noční obloze věnuje v básni Kosmická ze sbírky *Země sudička*, když píše: „K městům a vesnicím jdu stále tmou.“⁹⁶ Toto téma rovněž nacházíme v poémě Básníkův návrat, v níž dochází opět k prolínání městské krajiny s krajinou vesnickou – vedle pražských obchodních domů („Labuť“ a „Lyra“)⁹⁷ se setkáváme s „koleny hor“⁹⁸. V obou básních se rovněž objevuje motiv tuláctví, již známý z Hrubínových raných veršů.

Syntézu Hrubínových (v této době ještě dvou) krajin v závěru postihneme na verších z básně Mléčná dráha, v nichž se objevuje jak obraz vesnice (cesta), tak obraz města (silnice). Tyto obrazy jsou spojeny noční oblohou, v níž jediné viditelné je bílo hvězd:

*Jak chcete, dráhu moji měřte,
přede mnou, za mnou bílo hvězd,
ach, jak se šlape v prachu cest –
a kdybych trochu přidal, věřte,
došel bych jednou po špičkách
v nebeských silnic měkký prach.*⁹⁹

Další podstatnou sladbou zasazenou do pražské krajiny, je *Proměna* (1957), která s větším časovým odstupem (po zmiňovaném Hrubínově tvůrčím „odmlčení“) rovněž reflektuje hirošimské události (opakuje se refrén „Tak se mi jeví svět v tu chvíli / sedm let po Hirošimě“). *Proměna* rovněž poskytuje pohled na větší masu lidí, příroda (slunce), je zahalena špínou města (prach):

*Po viaduktu váhavě
přejíždí rychlík, z oken hledí
muži, svlečení z kabátů
a ženy v lehkých letních šatech.*

⁹⁶ BD II, s. 82.

⁹⁷ BD II, s. 88.

⁹⁸ BD II, s. 89.

⁹⁹ BD II, s. 85.

*Tisícíhlavým zástupům
na břehu pod keři v mělké řece
na chvíli zakryl slunce kouř.¹⁰⁰*

Proměna dokazuje, že Hrubín je schopen do lokality města zasadit rozsáhlejší skladbu s narativní linií – tyto tendence jsme mohli sledovat i v *Hirošimě*. Převedení mýtu o Ikarovi a Daidalovi do prostředí pražské Štvanice, jakési zevšednění mýtu, se podobá postupu, s nímž se setkáme u *Lešanských jesliček*. Téma otce a syna může být dáno i skutečností, že Hrubínův otec zemřel tři roky před vydáním *Proměny*.

Příznačné je otupění smyslů mas, jehož význam se tentokrát konkretizuje:

*Neslyší lidé Daidala. Ten zástup
mladých i starých, mužů, žen,
ti na kraji jen po kolena,
ti dále po pás stojí ve vodě,
mne tisíckrát v to počítaje¹⁰¹*

Vnímající subjekt je započten do výčtu mnoha lidí, kteří si nevšímají. Postavy v *Proměně* jsou inertní vůči událostem, které se kolem nich dějí – jsou jakousi kulisou. Lidé jsou „zástup v řece, muži, ženy / vně neteční jak figuríny z vosku“, univtř však toužící po „přirozeném životě, přirozené smrti, přirozeném žití“.¹⁰²

Za přirozené jsou vnímány bílé okolíky černého bezu, které ovšem kvetou „šedolisté nad šterkem.“¹⁰³ Šedá tráva je konfrontována s rukou mladé dívky:

*[...] raketa a míčky,
ležící vedle děvčete,
jež položilo krásnou hnědou ruku
na šedou travu mezi kameny¹⁰⁴*

„Přirozené žití“ je dále připodobňováno k dívčíným hnědým nadržům „s bílými pŕlměsíčky“, „mokrým oblázkům“, vousům, které „drsně šustí / pod prsty, když si

¹⁰⁰ BD IV., s. 120.

¹⁰¹ BD IV, s. 133.

¹⁰² BD IV, s. 131-132.

¹⁰³ BD IV, s. 120.

¹⁰⁴ BD IV, s. 132.

stírám ováda.“¹⁰⁵ Přirozenost je tedy viděna ve smyslových vjemech, ale i ve vjemech erotických, případně ve smrti, byť se jedná pouze o ováda.

K městu se Hrubín dále vrací ve sbírce *Až do konce lásky* z roku 1961. Znovu se objevuje motiv, který známe již z pravděpodobně více jak o deset let starší *Hirošimy*: „[V]yjedené plechovky blyští se na rumišti / kolem auta hrkají a jiná sviští.“¹⁰⁶

V básni *Dřevo* se listem odívá se objevuje volnost, stejně jako návrat smyslového vnímání: „[M]é srdce je v mdlobě, slyším-li lípu mile si povzdechnout, / roste z dlažby, světlou zelení rozsvěcuje holešovický kout.“¹⁰⁷ Příroda se tedy postavila městu. Volnost a svobodu můžeme postřehnout při četbě popisu mladých lidí:

*[N]a Heřmanově náměstí sedí chlapci, vědí, že nemohou sedět bez kytary,
vědí, že člověk, který je prve okřikl, je starý,
v jejich kytaře je v tuhle chvíli celá planeta,
ale není tam uvězněna ani zakleta,
v jejich kytaře volně plachtí čápi, volně lkají žluvy,
v jejich kytaře je vysoko slunečna a hodně hvězdomluvy,
v jejich kytaře jsem také já a jméno nemám tam,
jsem tam s tvrdou prací nad verši, ale nejsem sám, už nikdy nebudu sám,
chlapec vezme oblázek a furiantsky ho někam za hlavu hodí,
oblázek nikdy nedopadne zpátky, stal se hvězdou, stal se kosmickou lodí
[...]*¹⁰⁸

Dochází k jakémusi smíření s městem. Oproti původní tíživé atmosféře se v závěru střetáváme s volností a s posunutím kosmologické tematiky. Zatímco v počátcích Hrubínovy tvorby jsme mohli sledovat zvažnění, zde dochází k uvolnění, které připomíná občasné popisy Holešovic a Letné z Hrubínových *Lásek*.

¹⁰⁵ ibid.

¹⁰⁶ Hrubín, František: *Můj zpěv*. Ed. Brabec, Jiří. Československý spisovatel, Praha 1969, s. 99. Dále BD V.

¹⁰⁷ BD V, s. 108.

¹⁰⁸ ibid.

„Stůl už je unaven z věčného napětí.“ (U stolu)

V roce 1949 vydal František Hrubín útlou knihu *Doušek života*.¹⁰⁹ Ke psaní její rozsáhlejší verze s názvem *U stolu* (1958) se vrátil až v padesátých letech. *U stolu* je jedním z prvních větších návratů do posázavského kraje. Hrubín vydává toto vzpomínkové pásmo v nejistých dobách po vystoupení na II. sjezdu československých spisovatelů v roce 1956. Návrat do rodného kraje je tedy zároveň jakýmsi hledáním pevného bodu. Hrubín se zároveň v dopisech literárním přátelům opakovaně vyslovuje o svých úmyslech psát prózu. Pro tento dosud literární druh si zvolil téma svého raného dětství. Kniha má podtitul *Obrázky z venkovského dětství*, a oproti jiným dílům, které v této době vydal (např. *Srpnová neděle* ze stejného roku, anebo o dva roky mladší *Proměna*), se v *U stolu* projevuje Hrubín jako idylik. Václav Černý dokonce po přečtení rukopisu Hrubínova rukopisu *Běsná*, jež byla posléze přepracována do podoby *U stolu*, píše v dopise z 23. července 1953 Hrubínovi, že „tíhne k idyle“.¹¹⁰

Pro lepší uchopení idyly v *U stolu* můžeme vyjít z Bachtinovy studie *Idylický chronotop v románu*,¹¹¹ v níž jsou načrtnuty tři základní rysy idyly:

1, poměr času a prostoru v idyle: „Život a jeho události je v idyle organicky připoután a přirostlý k místu – vlasti a všem jejím koutům, rodným horám, údolím, polím, řece a lesu, k otcovskému domu. Idylický život a jeho události jsou srostlé s konkrétním prostorovým zákoutím, kde žili otcové a dědové, kde budou žít děti a vnukové. Tento nevelký svět, omezené a soběstačné místo nijak nesouvisí s jinými místy, s ostatním světem. [...] Na základě jednoty místa se sbližuje a splývá kolébka s hrobem (týž kout, táž země), dětství se stářím (týž hájek, říčka, tytéž staleté lípy, týž dům), život různých generací, přebývajících na stejném místě a za nezměněných podmínek, se stejnou vyhlídkou před očima.“ (dle Bachtin 1980: 348).

2, omezenost idyly na několik základních životních jevů: „Láska, narození, smrt, manželství, práce, jídlo a pití, různé lidské věky – to jsou hlavní reálné jevy

¹⁰⁹ Hrubín, František: *Doušek života*, Československý spisovatel, Praha 1949.

¹¹⁰ Hrubín, František a Černý Václav: *Vzájemná korespondence z let 1945–1953*, ed. Hamanová, Růžena. Torst, Praha 2004, s. 164.

¹¹¹ Bachtin, Michail Michailovič: *Idylický chronotop v románu*. In *Román jako dialog*, přel. Hodrová, Daniela, Odeon, Praha 1980.

idylické existence. [...] Erotická stránka nevstupuje kupříkladu do idyly nikdy jinak než v sublimovaném rouše.“ (dle Bachtin 1980: 348 - 349).

3, lidský život v sepětí s životem přírody: „[J]ejich sladěný rytmus a společný jazyk pro přírodní jevy a pro události lidského života.“ (dle Bachtin 1980: 349).

Z rysů, které vytyčil Bachtin, lze v Hrubínově vzpomínkovém pásmu nalézt všechny. V lešanské chalupě spolu žijí zástupci několika generací, vázanost na prostor¹¹² je patrná. Projevuje se zejména ve fixaci na „rodný“ dům, o němž bude řeč posléze.

Posloupnost dní je vnímána prostřednictvím přírodních jevů. Objevuje se repetitivnost, stereotypnost, předpoklad, že veškeré dny a noci budou stejné jako předchozí:

Slunce prodlužuje zahradu k dalekým kopcům za řekou. Za nimi ráno vstává a večer se na jejích borovém kožichu drží nejdéle. Noc přichází z opačné strany, od tiché Třepí hory a tajemných Huštin. Jejich stíny zalehnou pole a plavé pastviny, zatěžkané bludnými balvany, a zlaté panenky rybníků Ovčičky a Beránka promění v černé zřítelnice pod posupným čelem hráze Radouně. Až se spojí se stíny chalup na dvorech a zahradách, vylezou z koutů světnice: budou rozpouštět rysy tváří a věcí a smazávat si lesk talířů na starém misníku.¹¹³

Opakované nejsou jen přírodní pochody, ale též činnosti lidí, kteří na vsi žijí: „Vracejí se naši z pole, z chléva, ze stodoly. Děti se vrací od řeky, z lesa, ze školy.“¹¹⁴

Vedle idyličnosti můžeme v *U stolu* nalézt rysy pohádky – ta je dána pravděpodobně tím, že se jedná o oživené vzpomínky malého chlapce. Jiří Opelík v článku *František Hrubín trojjediný* píše o Hrubínově schopnosti vyvolat napětí: „Potřebného a osobitého napětí dosahuje tu básník výhradně využitím principu tajemství: chlapce přepadne neznámý obr se znetvořenou hlavou, a teprve po několika dějových epizodách se autor vrací, aby tajemství pro čtenáře rozluštil: obr je zběh z rakouské armády.“¹¹⁵

¹¹² Pravděpodobně nezáměrně je „prostor“ posledním slovem knihy *U stolu*.

¹¹³ *U stolu*, s. 20.

¹¹⁴ *U stolu*, s. 24.

¹¹⁵ Opelík, Jiří: František Hrubín trojjediný, in *Kultura* 2, 1958, č. 46, s. 3.

Bachtin v rysech idyly hovořil o rodném, či, lépe řečeno, rodovém domě. Významem domu v literárním díle se rovněž zabýval například Gaston Bachelard, který na problematiku prostoru nahlíží z fenomenologického hlediska (zejména z hlediska individuálního prožívání). Esenci pojmu dům vidí v „každém skutečně obydleném prostoru“. Bachelard tvrdí, že „(...) dům je naším koutem světa. Je – jak se často říká – naším prvním vesmírem. Je skutečným kosmem. Kosmem ve všech významech slova. Není z intimního pohledu i ten nejskromnější příbytek krásný?“ (Bachelard 2009: s. 60).

V knize *U stolu* hraje nejvýraznější roli zejména interiér. Popisy vnitřku jsou u Hrubína tvořeny detaily předmětů: „Ale já cítím hladké suky v prstech. Tak, zrovna tak jsem je cítil v prstíkách, když jsem je sliníval a maloval na nich kolečka a čárky. Rychle schly a já jsem často ani nestačil dotáhnout obrázek měsíčku.“¹¹⁶

Vztah k valorizovanému předmětu je vzpomínán prostřednictvím doteku – jeho intimita je uvozená mimo jiné i slinami, něčím, co bylo malým chlapcem do stolu přidáno – vedle „tuku o masopustních zabijačkách.“¹¹⁷ Dochází zároveň k taktilnímu uvození vzpomínek. Motiv personifikace neživého předmětu a taktilní navození vzpomínky se objevuje též v pasáži, v níž se slepá březanská prababička (zrak je nahrazen hmatem) dotkne kůry starého jilmu.

Ke vzpomínkám a návratům bude mít Hrubín tendence i později – v reminiscenčních dílech jako *Romance pro křídlovku* anebo *Lásky*. Význam vzpomínek se dále projevuje též ve *Zlaté renetě* i v *Srpnové neděli*.

¹¹⁶ *U stolu*, s. 17.

¹¹⁷ *ibid.*

„Vidíš jiný kraj než svůj, vážnější zdá se.“ (Můj zpěv a Srpnová neděle)

Než přistoupíme k analýze *Srpnové neděle*, zastavíme se u o dva roky mladšího oddílu Z jižních Čech, jejíž zastřešuje sbírka *Můj zpěv*. V *Mém zpěvu* se můžeme konfrontovat se skutečností, že řeku nahrazuje, nebo spíše zastupuje, rybník. Zkrácená verze básně Rybník Hejtman je incipitem *Srpnové neděle*. Obdobně jako v Hrubínových posázavských verších, i v oddílu Z jižních Čech nacházíme „měsíční noc“ (báseň Za noci měsíčné). Objevuje se rovněž souvýskyt lásky a smrti: „[K]dybych už nevěděl, jak to chutná tak umřít, / byly by všechny mé lásky jen zašlým střepem.“¹¹⁸

Příznačné pomístní středočeské názvy nahrazují názvy jihočeské – Hejtman, Chlum. V básni Dřevo se listem odívá ze sbírky *Až do konce lásky* nacházíme další topografická vymezení: „jsem sklář z Chlumu“, „jsem rolník z Rodvínova“, „jsem ochotník z velenických dílen“, „jsem dělnice z Jiholnu“, „jsem knihovnice z Třeboně“.¹¹⁹ V *Srpnové neděli* konkrétní odkazy na existující jihočeské místní názvy absentují.

Srpnová neděle (1958) je Hrubínovou první divadelní hrou a vznikla na objednávku Národního divadla v Praze. V kontextu *Srpnové neděle* jsme se několikrát mohli setkat s upomínkou na návaznost na Čechovova dramata. O této návaznosti hovoří například Jiří Poláček ve studii Břímě lásky a smrti.¹²⁰ Ke stejnému tématu se ve studii *Dialog v Hrubínově Srpnové neděli* vyjadřovala též Eva Macháčková. Podobnost spatřovala zejména v promluvách postav: „Každý si vyjadřuje své pocity, svou náladu; vzdáleně to připomíná Čechovova dramata.“¹²¹ Macháčková definuje drama jako „umělecký slovesný výtvar předávající nějaký příběh především přímými řečmi jednajících postav.“ Dialog charakterizuje tak, že „na sebe jednotlivé promluvy tematicky navazují: promluva mluvčího A je stimulem pro promluvu mluvčího B, jinak řečeno, promluva mluvčího B je reakcí na promluvu mluvčího A.“

¹¹⁸ BD V, s. 87.

¹¹⁹ BD V, s. 109–110.

¹²⁰ Poláček, Jiří: Břímě lásky a smrti. K dramatické a prozaické tvorbě Františka Hrubína, in *Česká literatura* 28, 1980, č. 4, s. 360–376.

¹²¹ Macháčková, Eva: Dialog v Hrubínově *Srpnové neděli*, in *Český jazyk a literatura* 30, 1979/1980, s. 455.

U promluv v *Srpnové neděli* si můžeme povšimnout tendencí k monologičnosti, navzdory tomu, že promluvy probíhají mezi jednotlivými postavami. Způsob, jakým jsou dialogy vedeny, zdůrazňují, že mluvčí se vzájemně nechápou a ani se o pochopení nesnaží (viz Macháčková 1979/1980: 453). Přesto Macháčková vyvrací názor, že by v *Srpnové neděli* absentovaly promluvy na sebe navazující. Macháčková hovoří o tom, že v průběhu děje „padají hradbičky“ mezi lidmi“ (viz Macháčková 1979/1980: 453).

Přesto se ve hře objevují „rušící“ entity, které odvádějí postavy od původních sdělení a témat, přičemž atribut „rušící“ lze v tomto případě označit za relativní. Distraktivní povaha vnějších okolností je dána zejména tím, že jsou v určitých případech postavami takto vnímány, neboť odvádějí pozornost od jiných témat.

Mezi těmito „rušícími“ prvky nacházíme například šneka, jehož výskyt v přírodě není neobvyklý, a přesto se jím Vach zabývá namísto navazujícího rozhovoru se ženou (prve byl na stejné úrovni zaujat Morákovým příchodem). Šnek u Vacha navozuje vzpomínky a asociace:

VACH: (*pohvizduje, jde si sednout*) Hele! Šnek! Podívej se na toho šneka! (*Strká do něj holí*) Taký jsme to jedli, vid', Mery? Na Štědrej den dopoledne... U hroznu... Myslíš... takovej šnek... šel by ochočit? Pocem, maličkej... pocem! (*Mlaská*) Želva jde ochočit, želva jo! [...].¹²²

V první zmínce o šnekovi se Vachovi asociuje jídlo a vzpomínky na něj. Ve třetí zmínce má sexuální narážku na poštmistra:

*Když jste tak chytrý, pane poštmistře, to byste nám mohl povědět, jestli jde ochočit šnek. Želva jo, želvička. Za války jsme měli měli želvičku, vid', Mery? Z Řecká. To je sem vozili Němci. Takhle nějakou žabičku, tu byste uměl ochočit, že jo?*¹²³

Vachová na opakovanou zmínku o šnekovi následně reaguje slovy: „Nech už tu chudinku! Ty musíš pořád někoho trápit!“¹²⁴

¹²² Hrubín, František: *Srpnová neděle*. Orbis, Praha 1959, s. 8. Dále SrpN.

¹²³ SrpN, s. 14.

¹²⁴ SrpN, s. 10.

V rozhovoru Jirky s Mixovou se objevuje komár. Lze těžko posoudit, zda má skutečně distraktivní charakter, anebo zda jej Mixová využívá jako nástroj k zahnání nervozity. Zmínka, z níž lze vyvodit přítomnost komára, se objevuje rovněž opakovaně.

Vedle opakovaných zmínek dílčích přírodních motivů se setkáváme se zmínkami, jež definují prostor a čas hry mnohem širěji. Důležitou roli v dotváření prostoru *Srpnové neděle* hraje zejména rybník, jenž je spjat s jihočeskou krajinou (ostatně lokalita „větší vsi na Třeboňsku“ je vymezena již v úvodní scénické poznámce). Podoba rybníka se v rámci tří dějství *Srpnové neděle* mění:

*V prvním dějství je rybník v modravém dopoledním oparu, upředu plný slunce, s obzorem trochu zamlženým. V druhém dějství má soumravné barvy, na nichž pozdní západ slunce nechal ještě trochu žluté a rudé, všechno však brzy zastře tma s prvními hvězdami. V třetím dějství zalévá rybník měsíční záře.*¹²⁵

Rybník se nachází „[z]a hrází, na které se setkávají dvě travnaté cesty“, „v dálce se ztrácí zátokou vroubenou borovým lesem.“¹²⁶ Z poznámky je patrné, že rybník je rozsáhlý – „téměř jezero“. O jeho názvu není ve hře zmínka. Zmíněno je pouze jméno vesnice, v níž se děj odehrává – a sice Písečná. Název vsi je fiktivní – v lokalitě Třeboňska se místo s takovým názvem nenachází. Jedná se patrně o změnu názvu městysu Chlum u Třeboně, přičemž pojmenování Písečná může souviset s písečným dnem tamějšího rybníku Hejtman. Písečné dno je zmiňováno i v samotné hře postavou Jirky.¹²⁷

Přestože rybník nenese ve hře žádné jméno, rámuje děj *Srpnové neděle*. Alfréd Morák se na něj pohledem zaměří na samém začátku prvního dějství, ještě předtím, než proběhne jakákoliv promluva, viz poznámka: „Přijde, zastaví se a rozhlédne se po rybníku.“¹²⁸ Rybník je zároveň dějištěm závěrečné tragikomické události celé hry.

Stejně jak je hra uvozena i ukončena nepřímou přítomností smrti. Na počátku prvního dějství zastihujeme venkovany po pohřbu, na konci dějství třetího můžeme sledovat nepodařený (a pravděpodobně demonstrativní) sebevražedný pokus Věry

¹²⁵ SrpN, s. 4.

¹²⁶ ibid.

¹²⁷ viz SrpN, s. 59.

¹²⁸ SrpN, s. 5.

Mixové, jenž je navíc zironizován tím, že zachránce zamění osobu, pro niž se do rybníka vrhá.

Téma života a smrti, o němž jsme se zmiňovali v souvislosti s téměř všemi Hrubínovými díly, sleduje v *Srpnové neděli* rovněž Jiří Poláček, který tvrdí, že „[v] Hrubínově první hře máme co do činení se specifickou variantou lyrického konfliktu života a smrti, a jeho prizmatem je nutno se dívat i na postavy; v Morákovi, Vachových i Mixové jako by vězela smrt, ostatní hrdinové patří životu.“ Poláček si rovněž všímá toho, že v Morákově případě „pouto se smrtí ostatně sugeruje již samotné jméno.“ (Poláček 1980: 362). Zde se ovšem rovněž nabízí vysvětlení, že Morákovo jméno je nomen omen v jiném slova smyslu, neboť výraz „morák“ neevokuje jen smrt (latinsky *mors*), ale rovněž má přímý význam – a sice plemeno holuba, případně se též může jednat o regionální variantu slova krocan. Jakkoliv je Poláčkův výklad o výkladu Morákova jména sporný, je jisté, že postava Moráka v *Srpnové neděli* působí ze všech postav nejvíce rezignovaným dojmem: „Život je přece jen čekárna. Nádražní čekárna... a z obou stran nádraží tunel... nekonečný tunel...“¹²⁹

Morák oproti dalším postavám rovněž nepřijímá mnoho podnětů z vnějšku. Jeho protipólem je v tomto směru poštmistr, který na rozdíl od introspektivního Moráka často reflektuje přírodní scenérie: „[...] Když se to modré tlačí z mlhy, všechno čerstvé... nadechnuté... [...] A ve snu teprve! To se vám ty pahorky s vřesem a ty košaté duby vzdouvaly... houpaly...“¹³⁰

Pošt mistr se rovněž v hovorech často vrací k dominantnímu prostoru rybníka. Na Vachovu kritiku lampionové výzdoby („Ale Benátky jste z toho neudělali, pane poštmistře!“)¹³¹ reaguje takto: „Zato nám hodně pomáhá rybník... [...]“¹³² Tuto repliku pronáší ve variaci¹³³ ještě jednou, bez kontextu, neboť probíhá rozhovor o hádce mezi Mixovou a manželem.

Rovněž Mixová zmiňuje několikrát ve svých promluvách rybník, zpočátku považuje rybník pouze za součást scenérie, jak dokládá její rozhovor s poštmistrem („[m]ám okno zrovna na rybník...“)¹³⁴ a nepřímo též s Morákem („[p]očkej, až uvidíš, jaký rozhled mám z okna!“)¹³⁵. Možnost, že by do rybníka mohla vstoupit, si začíná

¹²⁹ SrpN, s. 38.

¹³⁰ SrpN, s. 16.

¹³¹ SrpN, s. 40.

¹³² SrpN, s. 40.

¹³³ SrpN, s. 44.

¹³⁴ SrpN, s. 16.

¹³⁵ SrpN, s. 23.

připouštět až s postupujícím večerem. Nejprve v rozhovoru s poštmistrem, u nějž možná její opakované zmínky o koupeli v rybníce mají pravděpodobně evokovat představu ženské nahoty. Namísto toho se poštministr vrátí do vzpomínek na nenaplněnou lásku:

MIXOVÁ: Když večer neskočím do rybníka, připadám si jako mucholapka. – Povídejte mi něco veselého!

POŠTMISTR: Kde je tolik rozlité vody... tam jsou lidé tišší. Je mezi nimi ta rozlitá voda. Nemohu zavolat na druhý břeh: Přijdeš večer? – Musím se jít zeptat... a než obejdu rybník, třeba si to rozmyslím. Zdenka nebyla odtud, učila v Budějovicích.¹³⁶

Mixová se k realizaci svého závěrečného činu přibližuje též v rozhovorech s Jirkou. Prvně po vypjaté hádce s Morákem:

JIRKA (*vrátí se, přistoupí k Mixové*): Snad nám nechcete vypít rybník, paninko? I s hvězdičkami... Je jich tam jako v sodovce. – Máme hezký rybník, žejo?

MIXOVÁ: Hezký.¹³⁷

Podruhé ve snaze vyprovokovat Jirku: „Jak že to plavu? – Já tam skočím!“¹³⁸ Ke skoku do rybníka se tedy postupně přibližovala s postupem děje. Obdobně jako se v rámci tří dějství proměňovala podoba rybníka (viz výše), proměňoval se i přístup Mixové – od pohledů na rybník vygradoval až ke skoku do téhož.

Vedle rybníka se objevuje pro Hrubína příznačné kosmologické téma hvězd a měsíce, jež je dalším vnějším vlivem. Tak jako se intenzifikuje přítomnost rybníka, intenzifikuje se i přítomnost hvězd a měsíce – což je logické vzhledem k tomu, že *Srpnová neděle* mapuje den od dopoledne až do noci a jednotlivá dějství na sebe chronologicky navazují.

K proměně scénérie z denní na noční dochází již v prvním aktu, a sice během věšení lampiónů. Ty potom ve druhé scéně nahrazují přírodní světlo hvězd. Ze zářících objektů se rovněž objevují svatojánské mušky, které také působí jako

¹³⁶ SrpN, s. 46.

¹³⁷ SrpN, s. 57.

¹³⁸ SrpN, s. 59.

distraktory, o nichž jsme hovořili na začátku této kapitoly. V tomto případě mají narušit promluvu poštmistra a Mixové. Sám poštministr, který se snaží udržet své téma, nakonec dospěje k motivu hvězdy: „Je to škoda, že dva lidé, každý z jiného konce... a když se jednou sejdou, je to jen chvilka... jako hvězda – před ní nic, za ní nic.“

Ve třetím dějství je většina lampiónů stržena do trávy, jejich svit nahrazují hvězdy. V jednom okamžiku dokonce hvězda spadne, což je motiv, s nímž jsme se u Hrubína mohli setkat již na samém začátku jeho tvůrčí dráhy, a sice ve sbírce *Zpíváno z dálky*, jejíž třetí oddíl nesl název Slzy sv. Vavřince, což je lidový pojem pro perseidy, k jejichž pádu dochází nejvíce právě v srpnu. Padající hvězdu spatří Vach s Vachovou. Ve Vachovi pohled na padající hvězdu opět vyvolá asociace: „Jestlipak je někdo spočítal? Kdyby každá byla jako měsíc, to by se počítalo!“¹³⁹ Obdobnou reakci má i při pohledu na měsíc: „Koukej ten měsíc! Jako z tvarohu. To by byla reklama! Představ si, kdyby to tak bylo ještě pod sklem! Jednou taky vyhasne, že jo, pane poštmistře?“¹⁴⁰ Poštministr si představu vyhaslého měsíce spojí s poničenými lampiony a odpoví: „Už dávno vyhasl! – Tohle nemohli udělat lidi.“¹⁴¹

Způsob, jakým postavy přistupují k objektům na noční obloze, do jisté míry svědčí o jejich charakteru. Příznačná je Morákova skeptická reakce na Vachovu zmínku o měsíci: „Pan poštministr už tam v duchu letí. Ale pozor! Mohou tam být jednou nové Ďábelské ostrovy!“¹⁴² Kosmologickou metaforu používá Morák v rámci své ironické promluvy: „[...] Sentimentalita je neplodná! Na shledanou na jiné oběžnici!“¹⁴³ Naproti tomu poštministr, jakožto venkovský člověk, využívá měsíce v rámci pranostiky: „Je ve studánce, bude pršet!“¹⁴⁴

Vzhledem k tomu, že je *Srpnová neděle* divadelní hrou, vystupují přírodní motivy do popředí zejména prostřednictvím scénických poznámek a promluv postav. Z obojího je zřejmé, že krajinné zakotvení do venkovského prostředí je ve hře podstatné, přestože nejvýraznější postavy hry pocházejí z města. V *Srpnové neděli* má dominantní postavení noční scenérie, která umožňuje „padání hradbiček“. Noční obloha zastřešuje Hrubínovu tvorbu, nehledě na žánr či krajinu.

¹³⁹ SrpN, s. 62.

¹⁴⁰ SrpN, 63.

¹⁴¹ ibid.

¹⁴² SrpN, s. 66.

¹⁴³ SrpN, s. 68.

¹⁴⁴ SrpN, s. 45.

„Překrásné snímačky hvězd.“ (Romance pro křídlovku)

*Za námi cupá naposled,
podobno oslíkům,
tvých šestnáct a mých dvacet let –
věř nevěř jejich snům.*

Romanci pro křídlovku lze označit za Hrubínovu vrcholnou básnickou skladbu. S více jak padesátiletým odstupem od jejího prvního vydání snad není příliš troufalé tvrzení, že skladba našla místo mezi kanonickými texty školní výuky české literatury. Miloš Pohorský hovoří v souvislosti s *Romancí* o nesmrtelnosti uměleckého díla: „Hrubínova *Romance pro křídlovku* se už počítá mezi knížky, jež potvrzují jednu vzácnou možnost umění: báseň se může stát ‚nesmrtelnou‘. Jak plyne čas, může se živý smysl veršů a jejich přitažlivost ještě stupňovat.“¹⁴⁵ Pátrat po důvodech „nesmrtelnosti“ či nadčasovosti textu by bylo zbytečné – jak už to v případě uměleckých děl s tímto přesahem bývá, jejich kouzlo spočívá v tom, že příčina jejich „přežití“ je nevysvětlitelná.

František Hrubín se k *Romanci pro křídlovku* přibližoval již ve své rané poezii. Téma kontrastu lásky a smrti předznamenávají například verše z básně *In memoriam* ze sbírky *Krásná po chudobě*:¹⁴⁶

*Prší na tvou milovanou hrud'
přes hlínu a přes kořínky země
a v nejdelší noci jiná tíha
tiskne tvoji milovanou hrud'
chvíli sladce, chvíli nepříjemně.*¹⁴⁷

¹⁴⁵ Pohorský, Miloš: Doslov, in Hrubín, František: *Romance pro křídlovku*. Československý spisovatel, Praha 1983, s. 83.

¹⁴⁶ Podobnostem mezi *Romancí pro křídlovku* a předchozí Hrubínovou tvorbou se věnuje Marie Mravcová (Mravcová: 1988). V této práci uvádíme jen některé z jejích příkladů. Další, kdo se Hrubínovu vývojovému směřování věnuje, je Věra Karfíková v knize *Jak číst poezii*, ed. J. Opelík, Československý spisovatel, Praha 1969, s. 194-208.

¹⁴⁷ BD I, s. 96.

Obdobné verše můžeme nalézt v *Romanci pro křídlovku*: „Teď přes hlínu a přes kořínky země / bude pršet na její milovanou hrud“. ¹⁴⁸

Podobnost s Hrubínovou ranou poezií lze vysledovat i v Slzách svatého Vavřince, jež uzavírají Hrubínovu prvotinu *Zpíváno z dálky*:

Živote, postůj, já jsem tvůj,
mám oči, ústa, noc i řeku,
miluji, vidím, hořím, teku,
radostem pláč můj obětuj,
na čelo polož vrásku k vrásce
dej rty mé nocím, smrt mou lásce! ¹⁴⁹

Zatímco v Slzách svatého Vavřince lyrický subjekt patří životu, v „*Romanci pro křídlovku*“ je „k zbláznění živý“. V Slzách svatého Vavřince si je vědom svých vlastních fyzických (očí, úst) či jiných atributů (nocí, řeky), v *Romanci* naráží na „nevypodobitelnost“ až mnohost postavy Teriny: „Nevím, kolik má rukou a kolik úst, / každým stéblem a lístkem a každou hvězdou / mě žíznivě pije.“ ¹⁵⁰ Zde se znovu objevuje motiv žízně, s nímž jsme se setkávali především v *Zemi po polednách*.

Posun k formátu delších básnických celků psaných volným veršem můžeme u Hrubína pozorovat již na sklonku čtyřicátých let, například ve sbírkách *Nesmírný krásný život* a *Hirošima* z let 1947 a 1948. Do té doby byl volný verš u básníka spíše ojedinělý, ovšem ne zcela výjimečný – například právě báseň *In memoriam* vyniká ve sbírce *Krásná po chudobě* tím, že jako jedna z mála není psána veršem vázaným.

Tematické směřování k *Romanci pro křídlovku* je patrné už z knih, jež vznikaly v rozmezí necelých dvou desetiletí před *Romanci*. Jedná se zejména o drobné dílčí motivy, které můžeme vysledovat například ve sbírce *Nesmírný krásný život*, která vyšla v roce 1947. Příznačné je první dvojverší básně *Hodina zamilovaných*: „Navíjela sis na prst ostríci, / tam na prst, kde jsi zlatý kroužek snila.“ ¹⁵¹ „Zlatý kroužek“ je v *Romanci* konkretizován na „snubní kroužek“. Souvýskyt ostríce a prstu můžeme pozorovat též v básni *Letní smrt* ¹⁵² ze sbírky *Země po polednách*.

¹⁴⁸ BD V, s. 179.

¹⁴⁹ BD I., s. 61.

¹⁵⁰ BD V s. 142.

¹⁵¹ BD IV, s. 27.

¹⁵² BD I, s. 114–115.

Odkaz na Tonku můžeme vypožorovat v básni Poprvé, viz úryvek: „Slunce až do poslední šupinky / vydřely tvoje drsné ruce / z mých ramen chlapeckých.“¹⁵³

Míra autobiografičnosti *Romance pro křídlovku* (stejně jako dalších Hrubínových děl) je jednou ze složitých otázek, na něž pravděpodobně jednoznačná odpověď neexistuje. Pro úplnost však zmíníme alespoň to, co spojuje autorský subjekt se subjektem lyrickým. Vedle posázavské krajiny a totožného křestního jména František se ve zmínce objevuje postava Františkova spolužáka Slávy. Zmínka má epistolární charakter – Sláva je titulován v dopise, v němž František píše o Tonce, a jedná se pravděpodobně o odkaz na Miroslava Hofmeistera, Hrubínova spolužáka, jenž byl zmiňován v biografické kapitole této práce. V korespondenci s Václavem Černým můžeme najít opisy Hrubínových dopisů Miroslavu Hofmeisterovi. V dopise z 27. června 1933 se lze dočíst: „Chodím s komediantkou Terinou, sedáme u modřínů, kam jsem chodíval s Hildou, a kouříme zory (včera 40 za odpoledne). Mám ji ta rád, že se za ní vypravím do jedné vsi, kam pojedou z Lešan.“¹⁵⁴ Je pravděpodobné, že Slávou z *Romance pro křídlovku* je míněn MUDr. Miroslav Hofmeister. Terinin charakter, stejně jako zážitky a vjemy s ní spojené, v korespondenci nenajdeme, zůstává pouze lakonická informace o „komediantce Terině“.

Romance pro křídlovku je specifická zejména dějem. Základní dějová linka je přitom jednoduchá: Mladý muž tráví léto v Posázaví, zamiluje se do kolotočárky Teriny. Jeho sokem je Viktor, jeho předchozí láskou, či spíše prostředkem k ukojení pudů, je Tonka. Mladý chlapec se stará o umírajícího dědečka. K jeho dalšímu setkání s Terinou dojde po dalších třech letech, rok poté se lyrický subjekt od Viktora dovídá, že Terina zemřela na záškrť. K dalšímu návratu dojde „po letech“, kdy se lyrický subjekt setká s Viktorem, poté spolu jedou do Lešan a dochází ke smíření s katarzním charakterem. Josef Strnadel píše, že „nezáleží na příběhu, který se stal východiskem (...), vyprávět jej, bylo by pošetilou simplifikací podobně jako chtít vyprávět obsah Máje, aby jej nebylo třeba číst (...)“. (Strandel 1980: 112). František Hrubín *Romanci pro křídlovku* posléze přepracoval do podoby filmové povídky.¹⁵⁵ S tím souvisí i skutečnost, že výsledná podoba *Romance pro křídlovku* byla původně zamýšlena jako prozaická:

¹⁵³ BD IV, s. 40.

¹⁵⁴ Hrubín, František a Černý Václav: *Vzájemná korespondence z let 1945–1953*, ed. Hamanová, Růžena. Torst, Praha 2004, s. 194.

¹⁵⁵ Prvně otištěna v programu Národního divadla – Hrubín, František: *Romance pro křídlovku*. Filmová povídka, in *Romance pro křídlovku*, Národní divadlo, Praha 1997, s. 85–115.

Před patnácti lety jsem napsal řadu (snad na třicet) próz a črt a skoro všechny jsem je jednou v slabé (nebo odvážné) chvíli spálil, nevzpomínám si už ani na názvy všech těch kousků. Pět z nich se náhodou zachránilo, u přátel nebo ve starých papírech, a mezi nimi Romance pro křídlovku, částečná skica k Proměně a Zlatá reneta. Vrátil jsem se po čase k Proměně, později k Romanci pro křídlovku, znovu jsem ty věty a odstavce všelijak obracel, až jsem to zkusil říci znovu – a to veršem.¹⁵⁶

Základní prvky, jež konstituují „Romanci pro křídlovku“, jsou zejména čas, prostor a postavy. Na tyto prvky se posléze vrství další motivy a básnické obrazy.

Již z hlediska výstavby času je „Romance pro křídlovku“ komplikovaným dílem, neboť jednotlivé příběhotvorné části nedodržují časovou posloupnost. Analýzu pojetí času v *Romanci pro křídlovku* provedla Jana Hoffmannová ve studii *Struktura časových významů v Hrubínově Romanci pro křídlovku*.¹⁵⁷ Studie Jany Hoffmannové dokládá, že *Romance pro křídlovku* má nejednoduchou temporální strukturu a lze k ní přistupovat i takto analytickým způsobem. Pro naše téma je především důležité zmínit to, že *Romance pro křídlovku* vznikala od srpna do listopadu 1961, a že klíčové okamžiky, v nichž se děj skladby odehrává, jsou v textu datovány lety 1930, 1933 a 1934. Jedná se tedy o příběh, jenž je rozprostřen do delšího časového úseku. Stěžejní dobou – přítomností příběhu, označovanou slovy „dnes v noci“ nebo „dnes ráno“ – je 28. srpen 1930. Další časové úseky jsou „Každý den před dnešní nocí (srpen 1930)“, „Včera večer (27. srpna 1930)“, „Noc na dnešek (z 27. na 28. srpna)“, „Lešanská pouť (červen 1933)“ a „Další lešanská pouť (červen 1934)“. Dle chronologického řazení nejmladší časový úsek, v němž se setkávají Viktor jako „stárnoucí muž“ a lyrický subjekt „jako čtyřicátník“, není v textu nijak vyčleněn, nýbrž je součástí posledního oddílu „Dnes v noci (28. srpna 1930)“.

Obdobně jako je (vyjma závěrečného úseku) definována časová osa díla, jsou charakterizovány i postavy – a to výčtem, jenž připomíná uvedení osob v dramatu. Charakteristiky postav jsou však v tomto případě – oproti dramatu – silně poetizovány a popisovány přímo z perspektivy mluvčího básně. To se projeví zejména v popisu Teriny: „Vím jenom, že je jí patnáct. / Chci si ji vypočítat, (...) Je všechno, / co mých dvacet let do mne nanosilo (...)“¹⁵⁸ Zároveň však dochází i ke zobecňování:

¹⁵⁶ Hrubín, František: *Zlatá reneta*, in *Nová setkání*. Odeon, Praha 1966, s. 364.

¹⁵⁷ Hoffmannová, Jana: *Struktura časových významů v Hrubínově Romanci pro křídlovku*, in *Slovo a slovesnost* 41, 1980, č. 4, s. 286-290.

¹⁵⁸ BD V, s. 141.

*Je všechno, co naráz zastavuje srdce,
a přece to není smrt. A je všechno,
čím vždycky člověk poprvé vydechne.*¹⁵⁹

Přesto převažuje charakteristika Teriny, jež vychází z osobních zkušeností:

*Nevím, kolik má rukou a kolik úst,
každým stéblem a lístkem, každou hvězdou
mě žíznivě pije. Jsem vesmírem
doteků, až mě mrazí, a přece jsme se
plaše dotkli jen jednou.*¹⁶⁰

Tonka s Viktorem jsou charakterizováni svými atributy – „prsatá“ Tonka svými „andělsky bílými stehny“, Viktor svou čepicí s dlouhým štítkem. Lyrický subjekt – „já“ – „stále jen obletuje vlastní srdce.“ Dědeček je představen výkřikem: „Ale ne!“¹⁶¹ Postava dědečka je rozvinuta až později, v úseku „Každý den před dnešní nocí“:

*Dědečkovi
bylo napřesrok osmdesát let.
Byl po mrtvici. Denně za svítání
jsem ho pomalu oblékal, s ustavičným
domlouváním jako dítěti, od ponožek
až k šátku na krk. Slyšel každé slovo
z našeho světa, ale hned je zapomínal.*¹⁶²

Jsou to právě postavy dědečka a Teriny, které spoluvytvářejí téma opozice lásky a smrti. Tonka vystupuje jako vulgarizující kontrast vedle Teriny:

„Vy nemáte holku?“

„Ne.“

¹⁵⁹ ibid.

¹⁶⁰ BD V, s 142.

¹⁶¹ ibid.

¹⁶² BD V, s. 150.

(Tončiny obří kyčle zakryly obzor v dálce.)

„Ne.“

*(Tončiny drsné ruce, jež za to léto
chtěly z mých chlapeckých ramen vydřít slunce
až do poslední šupinky, vytrhly naráz
má křídla z Terininy krve a zpátky do zad
jako by navždy mi je zamáčkly.)¹⁶³*

Rozdílnost Teriny a Tonky se projevuje obzvlášť v promluvách – Tonka promlouvá „starým hlasem s nakřáplým smíchem“: „Copak s takovým klukem? / Pokaždý roztečeš jako svíčka!“¹⁶⁴ Oproti tomu Terina uplatňuje v promluvách vykání:

*Vzala mě kolem krku a vrátila mi polibek
ale na ústa: „Já vás mám
taký moc ráda.“¹⁶⁵*

Vedle doby a osob je *Romance pro křídlovku* definována i místem. Zatímco jsme (až na výjimky) u většiny básní mohli jen vyvozovat jejich spjatost s posázavskou krajinou, prostor *Romance pro křídlovku* je přímo určen toponymy, kterých je v textu užíváno. Marie Mravcová o dějišti *Romance pro křídlovku* píše: „Ač není tématem vyznání, vstupuje Hrubínův rodný kraj do lyrickoepické skladby spolu s příběhem jako jeho dějiště, konkretizované příznačnými reáliemi.“ (Mravcová 1988: 212) Ve skladbě se objevují tato toponyma: Běsná, Netvořice, Lešany, Sázava, Zlatníky, Krhanice, Chleby, Pěnkavský jez.

Vedle topografického rozlišení se objevuje též dělení na svět vevnitř a venku, interiér a exteriér, přičemž interiér patří smrti, zatímco exteriér patří milování – případně životu, neboť, jak píše Hrubín, „láska a život / jedno vždy pro mne budou.“¹⁶⁶ Dualismus života a smrti, světa uvnitř a venku, je zmiňován v souvislosti s rameny vnímajícího subjektu – tedy s podvojnými lidskými končetinami. Zatímco

¹⁶³ BD V, s. 147.

¹⁶⁴ ibid.

¹⁶⁵ ibid.

¹⁶⁶ BD V, s. 185.

jedno rameno je exponováno pohyblivému živlu zvenčí, druhé se nachází ve statickém interiéru.

*Sedím v okně a bdím. Přes jedno rameno
přelévají se mi proudy letních vůní,
druhé zamrzá v černých ledech světnice.*¹⁶⁷

Později se i v kontextu interiéru hovoří o větru, jenž má dokonce moc pohlcovat:

*Sedím v okně s koleny u brady. Bdím.
Zanic však nespustil bych nohy do světnice,
smrtelně studený vítr by mě tam stáhl,
a navždy.*¹⁶⁸

V poslední sloce již citované básně In memoriam ze sbírky *Krásná po chudobě* je rovněž řeč o proudech, jež jsou rozděleny do dvou směrů:

*Do tvých dávných vlasů sáhla smrt
jak vichřice do plavého lánu
Na špičkách těch posledních dnů svítí
zlato vlasů, jež rozčísila smrt,
proud k nám a proud na neznámou stranu.*¹⁶⁹

Koexistenci smrti a života, jež se pojí k rodnému kraji, můžeme sledovat též ve vzpomínkách na zesnulé, kteří jsou k tomuto místu nějak vázáni. Jakýmsi prostředníkem mezi světem „tam“ a „tady“ je postava dědečka. Prostřednictvím dědečkovy stařecké slaboduchosti „mrtví vystupují z limbů“,¹⁷⁰ zatímco se dědeček pohybuje v exteriéru (mezi oněmi „letními vůněmi“, které už na něj, na rozdíl od mladého lyrického subjektu, nemají vliv):

Vodil jsem ho sem a tam pod Běsnou

¹⁶⁷ BD V, s. 151.

¹⁶⁸ BD V, s. 166.

¹⁶⁹ BD I, s. 96.

¹⁷⁰ BD V, s. 151.

*mezi mým a jeho světem šuměla
purpurová stěna mé mladé krve.¹⁷¹*

Z „tohoto světa“ se postava dědečka „dožaduje jen šatů a hole“. Pouze s pomocí svého vnuka se dokáže obléci, vstát, překročit práh a dostat se ven s dojmem, že „jde domů“. Z jeho vnuka se stává „nebožtík Sýkora“, „prázdné bezy“ považuje za Marvanku, blíže nerozvinutou postavu.

„Vystupování z limbů“ bylo rovněž tématem v Hrubínově vzpomínkovém pásmu *U stolu*:

*Tou pěšinou pod klenbou z bezů budou se všichni lidé z pohřebního průvodu
vracet domů. Jako vždy navečer bude protažena zapadajícím sluncem, jasná
a ještě vonnější. Živí tou zlatou chodbou budou z nebožtíkových limbů opět
vystupovat naездеjší svět.¹⁷²*

Jestliže se v *Romanci* setkáváme se zesnulými Sýkorou a Marvankou, v *U stolu* ožívá na jednu noc nebožtík Dostálek, jenž buší v noci na okno. Tyto blíže neurčené postavy jsou mrtvé již v přítomnosti děje příběhů. Jsou vázány na prostředí Hrubínova rodného kraje jako kulisy, jež navozují dojem přítomnosti smrti a zároveň připomínají cosi minulého – zde se opět projevují Hrubínovy tendence k návratům. Otázku všednosti či mnohosti smrti si mluvčí básně pokládá po dědečkově smrti:

*Je vůbec možné, aby se umíralo jinak?
Je možné, aby lidé umírali
hromadně, že jim smrt zevšední a že ztratí
úctu k její tiché a sinavé podobě?¹⁷³*

To jediné, co člověka vyvazuje z povinnosti úcty ke smrti, je láska – zatímco má František, poté, co dědečka svleče a umyje, utíkat do Netvořic poslat telegram, přemýšlí o tom, že v Netvořicích stihne Terinu. V monologu se dědečkovi omlouvá: „Odpusť mi, / dědečku, ale já jsem k zbláznění živý!“¹⁷⁴

¹⁷¹ BD V, s. 150.

¹⁷² U stolu, s. 68.

¹⁷³ BD V, s. 187.

¹⁷⁴ ibid.

K dědečkově smrti dojde v interiéru, v „černých ledech světnice“. Ve svém blouznění (nachází-li se v interiéru) se domnívá, že je zimní roční období: „Z košile jako by setřásal sníh a z očí / mnul si vločky.“¹⁷⁵ Krátce před smrtí, poté, co je přikryt, a tedy patrně zbaven zimnice, se dědeček probere z blouznění: „Strnul jsem, / najednou jeho oči byly zde, u nás. / Přitáhl si mě k sobě: ‚To jsi ty, / Františku?‘“¹⁷⁶ Dědeček poznává vnuka „poprvé po měsíci.“¹⁷⁷

Smrt starého člověka je rozdílná od smrti mladé dívky – je očekávatelná a nejeví se jako „zbytečná“. S Terininým úmrtím je čtenář, obdobně jako mluvčí básně, konfrontován až ve Viktorově promluvě. Terina zemřela v zimě, objevuje se tedy opět vázanost smrti s chladem. Průběh Terinina umírání není ve skladbě na rozdíl od umírání dědečkova popsán. Ani čtenář, ani básnický mluvčí mu není přítomen. Explicitní popis probíhajícího bakteriálního onemocnění by jednak dost možná devalvoval křehkou Terininu „nevypodobitelnost“, jednak je možné, že Hrubín vychází ze svých osobních zkušeností – tedy z toho, co skutečně zažil.

Smrt narušuje idyličnost skladby, která jinak vystupuje do popředí zejména častým výskytem přírodních anebo milostných motivů: „Když jsem ji v janovcích / objímal, už se jí pod záda sunul hrob.“¹⁷⁸ Narušení idyličnosti vede k zdůraznění existenciálního charakteru skladby. Vedle přítomnosti smrti můžeme narazit rovněž na introspektivní pasáže básnického mluvčího. Z celku díla až vybočující je tato snová scéna:

S tatínkem

běžíme proti požáru, na obzoru

hoří samé stohy a kolem nás to štká,

tatínek směje se bezhlesým smíchem, tváře

má rudé od plamenů a oči vyschlé,

až nás zastaví řeka,

v ní se peřejemi

s černým spáleným mužem pouští Tonka,

tiskne se k němu břichem a prsy, muž

ke mně obrací hlavu a jednou má

moji tvář, podruhé zase dědečkovu,

¹⁷⁵ BD V, s. 161.

¹⁷⁶ ibid.

¹⁷⁷ BD V, 169.

¹⁷⁸ BD V, s. 179.

*chci se vši mocí probrat a vrhám se
s křikem do řeky.*¹⁷⁹

V tomto úryvku se setkáváme se dvěma kontrastními živly – s ohněm a vodou. Do poklidu letních prázdnin vstupuje požár, hořící krajina „štká“, zatímco otec se směje bez hlesu. Krajina je více dominantní než lidé – řeka zastavuje běžící postavy, sama je ovšem rozbouřená peřejemi. V ní se nachází Tonka a ohněm zdeformovaný muž, jehož podoba se, stejně jako přírodní živly, proměňuje. Jediná možnost, jak skončit tuto snovou pasáž, vidí mluvčí básně ve skoku do řeky, tedy v cestě k Tonce a k černému spálenému muži, jenž na sebe vedle dědečkovy podoby bere rovněž podobu mluvčího samého.

Dalo by se říci, že Hrubín k *Romanci pro křídlovku* dospíval v rámci své tvůrčí dráhy. Jestliže v knize *U stolu* vzpomíná na to, jak jako „lešanský školák“ přilnul k „rozpálenému balvanu břichem a prsy“¹⁸⁰, v *Romanci pro křídlovku* se na počátku dospělosti břichem a prsy tiskne k Tonce. Jilmu, jemuž je věnována kapitola v knize *U stolu*, je věnována zmínka i v *Romanci pro křídlovku*: „Za mnou / ve světnici bylo jako by kolmé prázdno / po poraženém jilmu.“¹⁸¹ *Romance pro křídlovku* je Hrubínovým nejslavnějším návratem do „krajiny rodu“. Další velký návrat, který se uskuteční v o dva roky mladší *Zlaté renetě*, je oproti prvnímu návratu spíše bilancí a syntézou již použitých postupů a témat. Hrubínova tvorba v šedesátých let má celkově tendence k návratům do období 30. let – vedle *Romance* a *Zlaté renety* vycházejí též pražské vzpomínky *Lásky*.

¹⁷⁹ BD V, s. 161–162.

¹⁸⁰ *U stolu*, s. 35.

¹⁸¹ BD V, s. 182.

„V tu chvíli se v naší lešanské světnici ještě více sešeřilo.“ (Lešanské jesličky)

Lešanské jesličky (1970) jsou posledním dokončeným Hrubínovým dílem. Josef Strnadel hovoří ještě o plánovaném díle *Lešanská zahrada*, k jehož dokončení však již nedošlo. Hrubín píše *Lešanské jesličky* poté, co podstoupil druhé protialkoholní léčení.

Obdobně jako v případě recepce *Romance pro křídlovku*, i u *Lešanských jesliček* panuje jistá neshoda v žánrovém zařazení díla. Strnadel označuje Lešanské jesličky za „básnickou prózu“ (Strnadel 1980: 124), Málková za „básnickou skladbu.“ (Málková 2009: 279). Vzhledem k tomu, že je text psán volným veršem, je pojem próza diskutabilní. *Lešanské jesličky* svou koncepcí více připomínají díla, která jsou v obecném povědomí brána právě jako básnické skladby – jedná se o texty, jež jsou psány ve verších, ale vyznačují se dějovostí.¹⁸² Recepce díla jakožto prozaického může vycházet z faktu, že dle rukopisných pozůstatků Hrubín zamýšlel námět *Lešanských jesliček* jako povídkový. Z komparace strojopisných pozůstatků s knižním vydáním, již provedla Iva Málková, vyplývá, že *Lešanské jesličky* vycházejí z povídky *Křtiny* (další varianta názvu je *Romance ze staré vsi*) (viz Málková 2009: 287). Strojopis *Křtin* je v autorské rukopisné poznámce datován rokem 1950, tedy dobou, v níž se – jak se můžeme dočíst rovněž v korespondenci s přáteli – Hrubín věnoval zejména psaní povídek a skic. Prozaické útvary ovšem později – vyjma *Zlaté renety* – následně převedl do žánru básnických skladeb. Podoba Lešanských jesliček byla tedy původně zamýšlena jako próza (obdobně jako tomu bylo v případě *Romance pro křídlovku* a *Proměny*).

I z tohoto důvodu jsou Josef a Marie, kteří se vyskytují v ústředí *Lešanských jesliček*, více než lyrickými subjekty spíše postavami. Lyrický subjekt, básnické já, vystupuje pouze v intermezzech.

Dějovost, jež se vyznačuje jednak dialogy a jednáním postav, jednak proměnami jednotlivých „scén“, v nichž se básnickou formou vyprávěný příběh odehrává, můžeme přikládat jednak výše zmíněné povídkové předloze, jednak tomu, že Hrubín *Lešanské jesličky* psal jako podklad pro dramatické uvedení ve vinárně Viola.

¹⁸² Z nejznámějších jmenujme například Kollárovu Slávy dceru anebo Máchův Máj.

Lešanské jesličky, oproti ostatním Hrubínovým rozsáhlejší básnickým skladbám vybočují už jen tím, že se odehrávají v zimě – *Proměna* i *Romance pro křídlovku* jsou zasazeny do letní krajiny. *Proměna* se odehrává ve dne, *Lešanské jesličky* v noci, *Romance pro křídlovku* ve dne i v noci. Hrubínovu (nejen) ranou tvorbu otevírá léto, děj *Zlaté renety* se odehrává na začátku podzimu,¹⁸³ závěrečným dílem básnickovy tvůrčí dráhy se nakonec stala báseň, která je zasazena do zimní noci. S tím souvisí i odlišná práce s přírodními motivy – obloha je v tomto případě „nebeský blankyt“.¹⁸⁴ Do popředí vystupuje role sněhu, který funguje jako instrument pro otupení smyslů, které je znovu spojeno s negativními emocemi:

*A najednou se všichni cítí pohřbeni,
mračno se pomalu sune s vrcholu stromů
a se střech, volají na sebe, ale sníh
jim zacpává ústa a uši. Netvorovi
derou se z hrudi zvuky a vločky se na ně
lepí a v chumelenici je roznášejí
mimo lidský sluch [...]*¹⁸⁵

Vítr je naproti tomu nositelem zvuku: „[Z] jeskyně / chřtánu se derou zvuky, jež jí / nežli dojdou k jejímu sluchu, překládá vzduch znalý všech jazyků Země [...]“.¹⁸⁶

Motiv smrti dítěte o Vánocích rezonoval již ve sbírce *Hirošima*. Báseň *Glosa* je uvozena „zprávou z denního tisku“, v níž se dočteme, že „v prázdné kašně u morového sloupu na Malostranském náměstí byla včera odpoledne nalezena mrtvolka novorozeného chlapečka. Nelidská matka odložila dítě zabalené do jemného barevného vánočního papíru.“¹⁸⁷ Strach ze smrti potomka jsme mohli sledovat též v *Proměně*. Obdobně jako u *Proměny* se navíc setkáváme s variací mýtu. Postavy Josefa a Marie nesou biblická jména.

Lze považovat za symptomatické, že Hrubínovu tvorbu otevírají i uzavírají díla, jež jsou vázána na posázavskou krajinu. I v tematické rovině lze najít jisté souvislosti mezi počátečním a závěrečným Hrubínovým tvůrčím úsilím. Tato spjatost je patrná

¹⁸³ Konkrétně se jedná o 10. září.

¹⁸⁴ LJ, s. 37.

¹⁸⁵ LJ, s. 34.

¹⁸⁶ LJ, s. 35.

¹⁸⁷ BD IV, s. 95.

například z veršů z prvního intermezza Lešanských jesliček: „[...] jakási nevinná láska z mládí / bude mě tam čekat od chvíle, kdy jsme oba / v tom jasu utonuli.“¹⁸⁸

Vázanost krajiny na „nevinnou lásku z mládí“, již se dost možná Hrubínovy rané verše týkaly, je jedním z nejpodstatnějších rysů Hrubínova zakotvení v Posázaví. Přesto můžeme v přístupu ke krajině mládí vidět další posun. Nejedná se již o autentické milostné verše, ani o vzpomínky či návraty. Hrubín prvně naznačuje tušený konec, opuštění Země „pro slavnostně čistou tvář Měsíce“, kde jej bude čekat právě ona „nevinná láska z mládí“.

¹⁸⁸ LJ, s. 23.

„Na shledanou na jiné oběžnici!“ Závěr

Nekrolog pro křídlovku
(Františkovi Hrubínovi in memoriam)

Do Lešan přivezli filmaři partikáble
Křídlovka zněla z playbacku
A Romeo byl kapulet a Julie z Monteků
A vůbec všechno klapalo... a náhle
Ticho... až kolem plotu zmrzl rybíz

Ten kámen včera hozený dnes spadne
A dabovat tvé dávné mlčení je snadné...
(Ale mně nepřísluší psát ti:
„Milý Františku, kdybys...“)

(Pavel Šrut)

Cílem této práce bylo zmapovat všechny tři krajiny Hrubínova života a zjistit, jakým způsobem k nim autor přistupuje. V úvodu práce jsme pracovali s citátem z Hrubínovy korespondence, jenž zněl: „Tatáž je Mléčná dráha“. Přesto je z jednotlivých analýz zřejmé, že tatáž úplně není.

V obecné rovině lze říci, že se Hrubínova přírodní lyrika vyznačuje „přehledností“, která je pravděpodobně dána řádem přírody a projevuje se mimo jiné i v protikladech lásky a smrti, mládí a stáří, které jsou v básních konkrétně vyřčeny. Oproti tomu se Hrubínovy městské verše vyznačují zejména chaosem, a to jak z hlediska literárních popisů, tak z hlediska výstavby básní.

Hrubínova městská tvorba se zejména ve čtyřicátých letech dvacátého století projevuje negací smyslového vnímání, chaosem, tíživou atmosférou. Lidé se v básních objevují jednak ve velkých zástupech, jednak v konkrétním osudu jedince. V pozdější skladbě *Proměna*, která je de facto situačním básnickým popisem události, můžeme rovněž pozorovat projevy otupění smyslů, obdobně jako zmínky o zástupech lidí v kontrastu s konkrétními osudy. Ve skladbě *Proměna* můžeme sledovat Hrubínovy sklony k filmičnosti – básnické popisy připomínají místy filmové sekvence, které se zaměřují jak na celek, tak na detail. Postup filmového střihu můžeme sledovat rovněž ve sbírce *Až do konce lásky*, která se od ostatních Hrubínových pražských veršů

(počínaje již *Chlebem s ocelí*) liší zejména tím, že i v prostředí města připouští možnost volnosti.

V popředí Hrubínovy jihočeské tvorby stojí hra *Srpnová neděle*. Vodní živel, který se objevuje jak v posázavské, tak v městské tvorbě v podobě řeky, je zde zastoupen rybníkem, který se stává dominantou scény. *Srpnová neděle* se dále od ostatních děl zkoumaných v této práci liší tím, že není intimní autorovou zpovědí, ale promlouvá v ní více hlasů. Výraz krajiny v *Srpnové neděli* nám bylo umožněno zkoumat prostřednictvím dialogů a scénických poznámek. Obdobně jako u většiny Hrubínových děl, i zde se velká část děje odehrává v noci. Vedle rybníku je dalším dominantním prvkem v krajině *Srpnové neděle* též měsíc, „přirozené osvětlení“, které nahradí „umělé osvětlení“ v podobě lampionů. Jihočeská krajina se v *Srpnové neděli* projevuje jako jakýsi bod střetu mezi krajinou městskou a venkovskou. Vystupují v ní jak venkované, tak lidé z Prahy, v promluvách se odkazuje jak k pražským topografickým reáliím, tak k přírodním úkazům. Byli to právě mladí venkované, kteří poničili lampionovou výzdobu, a tudíž došlo k emfazi měsíčního objektu.

Nejpodstatnější krajinou v tvorbě Františka Hrubína je krajina Posázaví, která je jedinou krajinou, do níž situoval díla všech tří literárních druhů, jimiž se zabýval. Autor u Posázaví začíná, k Posázaví se kontinuálně vrací a nakonec Posázavím uzavírá svoji tvůrčí dráhu. Nejvýraznějším dílem, které se Posázaví dotýká, je *Romance pro křídlovku*, jakýsi výsledek Hrubínova postupného literárního vývoje. V ní se projevuje zejména téma návratu, které je pro Hrubína příznačné, a k němuž se Hrubín uchyluje dvojím způsobem. Jednak zaznamenáním vlastních vzpomínek (*Lásky*, *U stolu*), jednak zasazením postav do situace návratu a vzpomínek (*Srpnová neděle*). *Romance pro křídlovku* je svým způsobem kombinací obojího.

Zmapování tří krajin Františka Hrubína v průběhu téměř čtyř desetiletí nás vede k závěru, že odlišné topografické zakotvení má v různých časových údobích básníkovy života vliv na výslednou podobu díla. Ve třicátých letech, kdy vyšly první tři sbírky, se Hrubín představil jako přírodní lyrik. Ve čtyřicátých letech tíhnul zejména k městské krajině, ať už v podobě „příležitostných“ politických veršů, v nichž je Praha jakožto město oslovována, anebo v podobě jakéhosi převedení Hrubínova přírodně-lyrického pohledu do pohledu urbanistického. To se týká zejména sbírky *Hirošima*, která předznamenávala pozdější skladbu *Proměna* z padesátých let.

Šedesátá léta jsou mimo jiné obdobím Hrubínových návratů do let třicátých – to postihuje jak návraty do Posázaví (*Romance pro křídlovku*, *Zlatá reneta*), tak do Prahy (*Lásky*).

Lešanské jesličky, poslední Hrubínovo dílo, má podobu básnické skladby (obdobně jako *Proměna* a *Romance pro křídlovku*). Od nich se liší tím, že je zasazena do zimní krajiny (i v dílčích básních z různých sbírek byla zimní scénérie spíše ojedinělou). Chlad, o němž píše Hrubín v *Romanci pro křídlovku* v souvislosti s blížící se smrtí, jako by byl předzvěstí Hrubínova brzkého konce.

Hrubín ve své tvorbě využívá stejných témat (návrat, konfrontace lásky se smrtí) i motivů (vodní živel, měsíc, hvězda, křídla), které uchopuje různými způsoby v závislosti na době, v níž píše, a na kraji, do nějž je text zasazen. Když František Hrubín napsal „mléčná dráha je tatáž“, poukázal (nejspíš nevědomky) na paradox, že mléčná dráha skutečně tatáž je, a to navzdory všem jejím literárním proměnám.

leden 2014—květen 2014

Psáno v Praze, ve Stříbrné Skalici a v Třeboni.

(Na shledanou na jiné oběžnici. Mléčná dráha je tatáž.)

Použitá literatura

Prameny

Adresát František Hrubín. Dopisy F. Hrubína, J. Strnadla a E. Frynty, ed. Málková, I. a Řehák, D., Host, Brno 2010.

Černý, Václav: *Paměti I (1921–1938)*, Atlantis, Brno 1994.

Černý, Václav: *Paměti III (1945–1972)*, Atlantis, Brno 1992.

Halas, František: *Básnické dílo*, ed. Štoll, Ladislav, Frost, Vladimír, Pohorský, Miloš a Vlašín, Štěpán, Praha, Čs. spisovatel 1978.

Hrubín, František: *Až do konce poezie*, ed. Pohorský, M., Československý spisovatel, Praha 1975.

Hrubín, František: *Básně*, ed. Málková, I., Host, Brno 2010.

Hrubín, František: *Doušek života*, Československý spisovatel, Praha 1949.

Hrubín, František: *Jobova noc*, ed. Pohorský, M., Československý spisovatel, Praha 1977.

Hrubín, František: *Křišťálová noc*, Orbis, Praha 1961.

Hrubín, František: *Lešanské jesličky*, Československý spisovatel, Praha 1970.

Hrubín, František: *Lásky*, Československý spisovatel, Praha 1967.

Hrubín, František: *Můj zpěv*, ed. Brabec, J., Československý spisovatel, Praha 1969.

Hrubín, František: *Nesmírný krásný život*, ed. J. Brabec, Československý spisovatel, Praha 1970.

Hrubín, František: *Romance pro křídlovku*, Národní divadlo, Praha 1997.

Hrubín, František: *Romance pro křídlovku*, Československý spisovatel, Praha 1983.

Hrubín, František: *Srpnová neděle*, Orbis, Praha 1959.

Hrubín, František: *Torzo nocí. Setkání s francouzskou poezií*, Československý spisovatel, Praha 1967.

Hrubín, František: *U stolu*, Československý spisovatel, Praha 1974.

Hrubín, František: *Země sudička*, ed. Brabec, J., Československý spisovatel, Praha 1968.

Hrubín, František: *Zlatá reneta*. Československý spisovatel, Praha 1964.

Hrubín, František: *Zpíváno z dálky*, ed. Brabec, J., Československý spisovatel, Praha 1967.

Mácha, Karel Hynek: *Básně*, ed. Červenka, M., Český spisovatel Praha 1997.

Nová setkání (Několik českých próz), ed. Horečka, S., Odeon, Praha 1966.

Šrut, Pavel: *Brožované básně*, Torst, Praha 2000.

Toman, Karel: *Básně*, ed. Trochová, Z., Český spisovatel, Praha, 1997.

Vzájemná korespondence z let 1945-1953. Hrubín, František - Černý, Václav, ed. Hamanová, Růžena, Torst, Praha 2004.

Závada, Vilém: *Básnické dílo 1*, ed.: Rumler, Josef, Praha, Čs. spisovatel 1972 [cit. 7. 4. 2014]. Dostupné z:
<http://cl.ff.cuni.cz/system/elekniho/outpt.php?ID=CL37151424&id=620>

Odborná literatura

Bachelard, Gaston: *Poetika prostoru*, přel. Hrdlička, J., Malvern, Praha 2010.

Bachtin, Michail Michailovič: *Román jako dialog*, přel. Hodrová, D., Odeon, Praha 1980.

Bubeníček, Petr: *Krajina v literatuře a ve filmu: K proměnám narativního prostoru*, Musicologica Brunensia, Brno 2011.

Červenka, Miroslav – Macura, Vladimír – Med, Jaroslav – Pešat, Zdeněk: *Slovník básnických knih*, Československý spisovatel, Praha 1990.

Frynta, Emanuel: *Eseje*, ed. Honzík, J., Torst, Praha 2013.

Heřman, Zdeněk – Brabec, Jiří – Karfíková, Věra – Formánková, Věra: *Čtyři studie o Františku Hrubínovi*, SNDK, Praha 1960.

Heřman, Zdeněk: Text a kontext, *Plamen* 6 1964, č. 7, s. 59–61.

Hoffmannová, Jana: Struktura časových významů v Hrubínově Romanci pro křídlovku, in *Slovo a slovesnost* 41, 1980, č. 4, s. 286–290.

Láska a život vždy pro mne jedno budou... K 100. výročí narození Františka Hrubína, Památník národního písemnictví 42 2010.

Jak číst poezii, ed. J. Opelík, Československý spisovatel, Praha 1969.

Kožmín, Zdeněk: *Interpretace básní*, Masarykova univerzita, Brno 2005.

Kožmín, Zdeněk: *Studie a kritiky*. Torst, Praha 1995.

Kožmín, Zdeněk: V batysféře života, *Plamen* 6 1964, č. 7, s. 57–59.

Lašřovka, Marek: *Pražský uličník*, Libri, Praha 1998.

Málková, Iva: *František Hrubín. Z archivních fondů*, Host, Brno 2009.

Málková, Iva – Řehák, Daniel: *Tvůrčí osobnost Františka Hrubína. Bibliografie*, Host, Ostrava, Brno 2009.

Macháček, Vítězslav: *50 českých autorů posledních padesáti let*, Československý spisovatel, Praha 1970.

Macháčková, Eva: Dialog v Hrubínově Srpnové neděli, in *Český jazyk a literatura* 30, 1979/1980, s. 455–456.

Nunning, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*, přel. Urválek A. a Adamová, Z., Host, Brno 2006.

Opelík, Jiří – Závada, Vilém: *Krajina rodu v díle Františka Hrubína: proslov národního umělce Viléma Závady a dr. Jiřího Opelíka při zahájení výstavy v Národním muzeu dne 14. září 1970*. Národní muzeum, Praha 1971.

Pohorský, Miloš: Slunečný den, měsíčná noc Hrubínovy poezie, in *Český jazyk a literatura* 31, 1980/81, s. 30–33.

Paříková, Marie: *František Hrubín – dramatik*, Městská knihovna v Praze, Praha 1985.

Opelík, Jiří: František Hrubín trojjediný, in *Kultura* 2, 1958, č. 46, s. 3

Poláček, Jiří: Břímě lásky a smrti. K dramatické a prozaické tvorbě Františka Hrubína, in *Česká literatura* 28, 1980, č. 4, s. 360–376.

Poetika míst, ed. Hodrová, D., H&H, Praha 1997.

Realita slova Máchova. Sborník pojednání, eds. Králík O. a Grebeníčková, R., Československý spisovatel, Praha 1967.

Strnadel, Josef: *František Hrubín*, Československý spisovatel, Praha 1980.

Torso a tajemství Máchova díla: sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku, ed. Mukařovský, J., Fr. Borový, Praha 1938.

Utěšený, Slavomír: Bludné hvězdy – bludice, in *Naše řeč* [online] 67, 1984, č. 4 [cit. 7. 4. 2014]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6479>.